

**UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
ESTUDOS DE TEATRO**



**Percursos itinerantes
A companhia de Rafael de Oliveira, Artistas Associados**

José Guilherme Mora Filipe

2007

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
ESTUDOS DE TEATRO



Percursos itinerantes
A companhia de Rafael de Oliveira, Artistas Associados

José Guilherme Mora Filipe

Dissertação orientada pela
Professora Doutora Maria Helena Serôdio
e apresentada à FLUL para obtenção do grau de
Mestre em Estudos de Teatro

2007

**UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
ESTUDOS DE TEATRO**

Resumo

A presente dissertação tem por objectivo apresentar a Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados, a última das «companhias de província» portuguesas que, ao longo de mais de 50 anos (1918-1975), fomentou o gosto pelo teatro nas populações provinciais, viajando de norte a sul de Portugal, Madeira, Açores e Angola, divulgando no palco do seu Teatro Desmontável um reportório, nacional e estrangeiro, de êxitos teatrais provenientes dos palcos de Lisboa.

Palavras chave:

Companhias de província – A Companhia Rafael de Oliveira – Teatro desmontável – Reportório popular – Famílias de actores itinerantes.

Abstract

This essay presents the «Rafael de Oliveira Company – Associated Artists», the last of the so-called Portuguese «companhias de província» (touring theatre companies), which for over 50 years (1918-1975) played an important role in developping the pleasure of theatre-going among the population provincial areas. Performing in their own portable theatre, these nomad professional players travelled througout Portugal, Madeira, Azores and Angola, displaying a repertoire based on Portuguese and foreign plays, that had been celebrated productions of the public theatres in Lisbon.

Keywords:

Touring companies – Rafael de Oliveira's company – Portable Theatres – Popular repertoire – Families of touring actors.

ÍNDICE (VOLUME I)

Resumo	i
Índice (Volume I).....	ii
Índice (Volume II).....	iv
Índice (DVD).....	viii
Índice de Imagens	xi
Agradecimentos	xii
Introdução.....	xiv
Capítulo I: Deambulando pelo teatro.....	1
1. Uma ficção com laivos de realidade.....	2
2. Uma realidade com laivos de ficção.....	8
3. Da itinerância teatral	23
Capítulo II: As mil e uma maneiras de chegar ao teatro.....	14
1. Em Lisboa, 1962: Comediantes que se exibem na capital de um Império de pequeninos.	15
2. Lisboa, 1890: Travessa de St ^a Quitéria, Pátio de S. José, nº 2.	27
3. À sombra de Amoreiras que já não existem... ..	32
4. A efervescência teatral lisboeta no início do século XX.	34
4.1. Pelos palcos particulares e grupos dramáticos.	35
4.2. E pelos “Chalets” de madeira e lona.	42
5. E ainda para os lados do Rato.	47
6. De novo em Lisboa, 1962: Após <i>A Recompensa</i>	53
Capítulo III : A constituição da companhia de Rafael de Oliveira	56
1. Os Primeiros Passos.....	57
1.1. De Silva Vale a Rafael de Oliveira	57
As primeiras críticas teatrais.	60
2. Da Tournée Artística Societária à Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados: Os primeiros Directores de Cena.	67
2.1. Ernesto de Freitas e a composição de um reportório.	67
2.2. Afonso de Matos: diversificação e actualização do reportório.	84
Capítulo IV: “Uma Arca de Noé flutuante e sobrevivente da crise do nosso Teatro”.....	105
1. A Caminho do Desmontável... ..	106
2. As crises requerem decisões.....	108

3.	As primeiras referências ao Teatro Desmontável.....	116
4.	A frágil estrutura do Teatro Desmontável.	126
5.	Um salão de arte dramática, modesto “conservatório” ambulante.....	134
6.	Uma digressão pelas Ilhas: Madeira e Açores.....	157
6.1.	Funchal - O Desmontável da Avenida do Mar: “Um Brinde de Natal”. 157	
6.2.	S. Miguel e Terceira: As Bodas de Ouro Artísticas de Afonso de Matos 164	
	Capítulo V: A morte de Rafael de Oliveira e o futuro da Companhia	174
1.	Eduardo de Matos: o formador da nova geração de artistas itinerantes.	175
2.	O herdeiro do Desmontável: Fernando de Oliveira, empresário e director artístico anunciado.	189
3.	Novos modos de sobrevivência da Companhia.	198
4.	1973: a sonhada <i>tournee</i> a África. Francisco Ribeiro, director artístico a prazo.....	213
5.	1974: cantos de liberdade e o “canto do cisne” dos Artistas Associados e do Desmontável.	222
	Epílogo I - As Pessoas	229
	Epílogo II - E o Desmontável?.....	231
	Capítulo VI: Conclusões: Formas e conteúdos	233
1.	A composição da Companhia Itinerante: um por todos e todos por um.	234
2.	Os Livros de Contas: uma leitura administrativa repleta de pequenos segredos.	238
3.	A promoção da Companhia.....	246
4.	O reportório como marca de um gosto popular.....	250
	Bibliografia Anotada.....	257
1.	Bibliografia primária	257
1.1.	Entrevistas em periódicos (indexação cronológica):	257
1.2.	Depoimentos.....	261
1.3.	Documentos.....	262
2.	Bibliografia crítica	262
2.1.	Gerais	262
2.2.	Estudos de Teatro.....	264
2.2.1.	Sobre o Teatro em Portugal.....	264
2.2.2.	Sobre o Teatro em Geral.....	272

2.3. Memórias.....	272
2.4. Artigos em periódicos	274
2.5. Sitiografia	315

ÍNDICE (VOLUME II)

ÍndiceI

Apêndice 1: A Companhia

- Inventário de profissionais do espectáculo que trabalharam na companhia de Rafael de Oliveira, entre 1920 e 1975 (indexação por ordem de antiguidade) 1

Apêndice 2: O Reportório

Reportório I – Listagem de peças representadas pela Companhia, ou das que apenas foi pedido licenciamento de representação à Inspeção de Espectáculos 26

Reportório II – Quadros sinópticos de reportório

Quadro 1 – Número de títulos apresentados pela 1ª vez, em cada ano, e sua reposição em décadas seguintes 53

Quadro 2 – Reportório apresentado pela 1ª vez, em cada ano, e sua reposição em décadas seguintes 56

Quadro 3 – Relação de datas e locais da primeira referência de representação do reportório da companhia de Rafael de Oliveira 64

Reportório III – Quadro sinóptico dos espectáculos realizados anualmente, no Teatro Desmontável e em outros Teatros, entre 1921 e 1975, a partir da referência documental constante dos diferentes acervos consultados e da informação coligida a partir da imprensa nacional e regional 68

Reportório IV - Quadro sinóptico dos espectáculos realizados anualmente pela Companhia de Rafael de Oliveira, entre 1921 e 1975, em que se discrimina o número de peças (títulos) utilizadas em cada ano, o número de espectáculos realizados e os locais de representação. 72

Apêndice 3: Palcos visitados

- Quadro sinóptico dos palcos frequentados pela companhia de Rafael de Oliveira, sua localização, historial conhecido e especificação do reportório exibido (indexação alfabética). 96

Apêndice 4: Itinerário

- Roteiro da digressão da Companhia de Rafael de Oliveira entre 1917 e 1975, por anos, a partir de informação coligida em cartazes, programas e na imprensa escrita; indicação dos espectáculos realizados e cancelados, sua datação e local. Dada a dimensão deste documento, com referência a cerca de 4400 espectáculos, remete-se a sua consulta para a sua versão em suporte digital. Expomos, todavia, uma amostragem da primeira década da companhia de Rafael de Oliveira.¹⁷⁰

Apêndice 5: Inventários

1. Inventário de notícias sobre a companhia de Rafael de Oliveira, coligidas na imprensa nacional e regional.	186
2. Inventário dos acervos trabalhados e sua localização nos respectivos fundos: Museu Nacional de Teatro (Mário Viegas, Fernando Frias e Fundo de Teatro – SNI); Teatro Aveirense (Aveiro); Álvaro de Oliveira (Vila Real de Santo António).	
Museu Nacional de Teatro	192
Teatro Aveirense	300
Álvaro de Oliveira (acervo particular, Vila Real de Santo António)	306

Apêndice 6: Genealogias teatrais - Actores itinerantes em Companhias de Província

• A Família Dallot (c. 1860 – c. 1910)	321
• A Família Silva (Os Silvas de Évora) (Sec. XIX)	322
• A Família Oliveira I (Sec. XIX)	322
• A Família Carmo	323
• A Família Silva Vale	324
• A Família Matos I	324
• A Família Frias I	325
• A Família Rentini	326
• A Família Venâncio	327
• A Família Andrade I	330
• A Família Lima	331
• A Família Oliveira II	332

•	A Família Frias II	332
•	A Família Muñoz	333
•	A Família Moiron	333
•	A Família Andrade II	334
•	A Família Vilela	335

ÍNDICE (DVD)

Em suporte digital encontram-se todos os apêndices descritos anteriormente, na sua forma integral, a que se acrescenta a digitalização de toda a documentação encontrada nos diferentes acervos, que constitui os seguintes anexos:

ESPÓLIO DA COMPANHIA DE RAFAEL DE OLIVEIRA, ARTISTAS ASSOCIADOS

ANEXO 1. – Album fotográfico

Anexo 1.1. – Actores:

Anexo 1.1.1. – Elencos (fotos de conjunto em diferentes épocas);

Anexo 1.1.2. – Galeria (fotos individuais de actores da companhia);

Anexo 1.1.3. – Em personagem (fotos individuais ou de conjunto, retratando personagens ou actuações em variedades).

Anexo 1.2. – Diversos (fotos do quotidiano da Companhia em diferentes épocas);

Anexo 1.3. – Espaços (fotos do Teatro Desmontável em diferentes épocas);

Anexo 1.4. – Espectáculos (fotos de: *À Espera de Godot* (1973, Angola), *Amor de Perdição* (1960; 1971, in *Uma Abelha na Chuva*; 1973, Angola), *Aqui há fantasmas* (1968, Évora), *Armadilha para um homem só* (1973, Angola), *Bomba chamada Etelvina (Uma)* (1967, Évora), *Borboletas são livres (As)* (1972, Faro), *Cadeira da Verdade (A)* (1967, Évora), *Calúnia (A)* (1967, Évora), *Casa de Doidos (A)* (1967, Évora), *D. Inês de Castro*, *Danúbio (O) Azul* (1969, Viseu), *Daqui fala o morto* (1967, Évora), *Deus lhe pague* (1967, Évora), *Duas Causas* (1967, Évora), *Duas Órfãs (As)* (1967, Évora), *Fantasma chamado Isabel (Um)* (1967, Évora), *Gato (O)* (1970, Guimarães), *Israel* (1968, Viseu), *Jesus Nazareno (Vida de Cristo)* (1970, Guimarães), *Marquês de Villemer (O)*, *Muralha (A)* (1967, Évora), *Noite de Reis* (1973, Angola), *Pato (O)* (1973, Angola), *Prémio Nobel* (1967, Évora), *Pupilas do Senhor Reitor (As)* (1968,

Évora), *Recompensa (A)* (1967, Évora), *Rosa (A) do Adro* (1968, Évora; 1971, Santarém; 1973, Angola), *Sapatinho de Vidro (O)* (1962, Lisboa; 1967 Évora), *Tio (O) Rico* (1967, Évora), *Traição do Padre Martinho (A)* (1974) e *Três em Lua de Mel* (1967, Évora);

Anexo 1.5. – Figurinos (fotos de trajes existentes no acervo de Álvaro de Oliveira, Vila Real de St. António, referentes aos espectáculos: *Amor de Perdição*, *Duas Órfãs (As)*, *D. Inês de Castro*, *Jesus Nazareno*, *Marquês de Villemér (O)*, *Noite de Reis*, *Rosa do Adro (A)*, *Sapatinho de Vidro (O)* e *Traição do Padre Martinho (A)*);

Anexo 1.6. – Homenagens (foto de uma placa de prata ofertada por um grupo de admiradores elevenses, em 1955);

Anexo 1.7. – Promocional

Anexo 1.7.1. – Cartazes (galeria de cartazes dos espectáculos, organizados por décadas);

Anexo 1.7.2. – Programas (galeria de programas dos espectáculos, organizados por décadas);

Anexo 1.7.3. – Fotos publicitárias (galeria de fotos de cena dos espectáculos, destinadas a serem expostas no átrio do Teatro Desmontável);

ANEXO 2. – Contabilidade

Anexo 2.1. – C^a Rafael de Oliveira - Livro de Contas 1943 (MNT);

Anexo 2.2. – C^a Rafael de Oliveira - Livro de Contas M, 1945 (Partes 1 e 2) (MNT);

Anexo 2.3. – C^a Rafael de Oliveira - Livro de Contas V, 1954-55 (Acervo de Álvaro de Oliveira);

Anexo 2.4. – SNI, Fundo de Teatro (MNT).

ANEXO 3. – Correspondência

Anexo 3.1. – Edilidades;

Anexo 3.2. – Estado;

Anexo 3.3. – Instituições;

Anexo 3.4. – Secretariado Nacional de Informação (SNI), Fundo de Teatro;
Anexo 3.5. – Teatro Aveirense.

ANEXO 3. – Reportório

Anexo 3.1. - Partituras (excertos musicais de Ângelo Frondoni para o espectáculo *Santo António*, de Braz Martins, e de Franz Lehar para *A Viúva Alegre em Cascais*;

Anexo 3.2. - Digitalização de textos do reportório da Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados: manuscrito de *Filha do Paulino (A)*, comédia em 3 actos, adaptação de Rafael de Oliveira; de *A Rainha Santa Isabel*, drama em 4 actos e 11 quadros, original do cónego F. Soares Franco Jr., com arranjo e marcação do actor Baptista Ferreira, e de *O Doutor Delegado*, original de Eduardo Rocha.

ÍNDICE DE IMAGENS

Ilustração 1 - Cômicos da Arte (1657, Karel Dujardins, Museu do Louvre).....	1
Ilustração 2 – A Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados (1960): o mesmo elenco que actuou no Teatro Avenida de Lisboa (1962). ...	14
Ilustração 3 – Cristiano Mesquita (sentado) e Rafael de Oliveira (em pé).....	56
Ilustração 4 – Ema de Oliveira (em cima).	56
Ilustração 5 – Lucinda Vale, mãe de Ema de Oliveira.	56
Ilustração 6 – (Esq ^a) Família Oliveira junto ao Desmontável.....	105
Ilustração 7 – (Dt ^a) Teatro Desmontável (1950s)	105
Ilustração 8 – Interior do Teatro Desmontável (1970, Guimarães).....	105
Ilustração 9 – Teatro Desmontável (1970, Guimarães)	105
Ilustração 10 – Ernesto de Freitas (1923-1927).....	174
Ilustração 11 – Afonso de Matos (1929-1948)	174
Ilustração 12 – Eduardo de Matos (1938-1963).....	174
Ilustração 13 – Fernando de Oliveira (1965-1972).....	174
Ilustração 14 – Álvaro de Oliveira	174
Ilustração 15 – Francisco Ribeiro (1972-73)	175
Ilustração 16 – Teatro Santanense: <i>A Filha do Saltimbanco</i> , 31.03.1917 (1º cartaz promocional conhecido da Companhia Dramática Societária, de Silva Vale).	233
Ilustração 17 - Cine Teatro S. Pedro de Abrantes: <i>A Traição do Padre Martinho</i> , 09.07.1975 (último cartaz conhecido da C ^a Rafael de Oliveira, Artistas Associados).....	233

Agradecimentos

Ao senhores Presidente e Vereador da Cultura da Câmara da Póvoa de Lanhoso, que orgulhosamente se disponibilizaram a mostrar o restaurado Teatro Clube local, e que, tal como o seu homólogo da Câmara da Chamusca, e a Vereadora da Cultura da Câmara Municipal de Alcácer do Sal, amavelmente nos ofertaram literatura alusiva à história das suas regiões e dos seus espaços culturais, ou nos permitiram digitalizar documentos nos arquivos históricos locais;

Ao Museu Nacional de Teatro, na pessoa do seu director, Dr. José Carlos Alvarez, que disponibilizou a consulta do material da Companhia Rafael de Oliveira, contido em diferentes acervos, permitindo constituir um espólio digitalizado; às bibliotecárias, Dr^a Sofia Patrão e Dr^a Margarida Bruno, pela sempre pronta disponibilidade em fornecer respostas às minhas perguntas;

Aos muito queridos Artistas e colegas: Manuela Maria, descendente de Mário e Quina Lima, da Companhia Dramática «Mary-Quina», a “chave” que abriu um fascinante baú de recordações feitas objectos, e sem a qual jamais conheceria o acervo da Companhia Rafael de Oliveira, na posse do seu neto, Álvaro de Oliveira e de sua mulher, a actriz Manuela Coimbra, descendente de Venâncios e Andrades, que, abrindo as portas da sua casa, tornaram a investigação em amizade, e cuja história de actores me levou a compreender a dimensão humana destes «cómicos da arte»; a Armando Venâncio e sua mulher Maria Custódia da Companhia Moiron; a Zurita de Oliveira e sua prima Olívia de Oliveira, da Companhia Rentini; a Eunice Muñoz, a minha «Miss Daisy», descendente de Carmos, Cardinallis e Muñoz, cuja partilha de memórias criou nostalgias, mas, sobretudo, me fez compreender a razão do prazer que sinto na profissão que exerço;

À Directora do Teatro Aveirense, pelas facilidades concedidas na consulta do Fundo do Teatro Aveirense.

Aos Professores Doutores Maria João Brilhante, Vera San Payo Lemos, José Camões, José Pedro Serra, pela inteligência com que conduziram os seus seminários, fazendo vacilar as nossas convicções arreigadas, para que renovássemos as nossas perspectivas intelectuais;

À Professora Doutora Maria Helena Serôdio – um grato reencontro muitos anos depois do meu curso de Germânicas – pelo seu saber, pela sua pedagogia, pela sua disponibilidade sempre, na leitura deste trabalho, pelo duto aconselhamento na procura da objectividade científica das Humanidades;

Aos meus colegas de mestrado, parceiros de aspirações e angústias intelectuais, Ana Maria Ribeiro, Judite Lopes, Paula Magalhães e Nuno Moura, pela camaradagem demonstrada na partilha de informações de minha utilidade;

À Mãe Mimi, à Maria Ana, à Ana Cristina, e aos Amigos, por terem aceitado vislumbrar-me afectivamente durante todo o tempo que durou esta investigação;

A todos e a cada um o meu profundo agradecimento pelo contributo dado na justa dimensão das suas disponibilidades individuais.

Introdução

Quando iniciámos o estudo do acervo da Companhia Rafael de Oliveira sentimo-nos como se observássemos um campo arqueológico antes da sua escavação; conhecíamos a existência e a importância do achado, pelo que se ouvia contar, mas não pela justa dimensão semântica do achado. Por causa da distância física a que nos encontrávamos daqueles documentos, pareceu-nos que o mais viável seria proceder à sua digitalização, para podermos passar de seguida à sua organização e análise. O mesmo havíamos feito com a documentação arquivada no Museu Nacional de Teatro, dispersa por diversos acervos (Fernando Frias, Mário Viegas, Fundo de Teatro/SNI), e voltaríamos a fazer à medida que foram surgindo novas fontes (Idalina de Almeida/Casa do Artista, Ulisses Ferreira/Almeirim, Teatro Aveirense).

Neste trabalho de arqueologia teatral, apercebemo-nos de que, inevitavelmente, o primeiro objecto a constituir seria um **ANEXO**, com a compilação de todos os documentos digitalizados, que designámos por Espólio da Companhia Rafael de Oliveira. Trata-se de uma base de imagens dos documentos pertencentes aos diferentes acervos em suporte digital, para futuras consultas. Procedemos à divisão dos documentos por quatro pastas: Album Fotográfico, Contabilidade, Correspondência e Reportório. Imagens do elenco, de conjunto e individuais, fotos do quotidiano, dos Espectáculos, dos Figurinos, dos Programas e Cartazes (material promocional) foram divididas por sub-pastas em Album Fotográfico, por forma a especificar a informação versada nos diferentes documentos. Os Livros de Contas da Companhia, bem como outro sobre Companhias Subsidiadas (SNI), foram agrupados sob a designação de Contabilidade. A correspondência foi subdividida consoante as diferentes entidades (Edilidades, Instituições, Sector Público, SNI e Teatro Aveirense), organizada de forma cronológica. O Reportório congrega

duas pastas; uma com Partituras (pautas referentes aos espectáculos *Santo António*, de Braz Martins, com música de Frondoni, e *Viúva Alegre em Cascais*, opereta paródia de Nicolau T. Leroy, com música de Franz Lehar) e outra de Textos Dramáticos (textos pertencentes ao reportório da companhia de Rafael de Oliveira: *A Filha do Paulino*, *Rainha Santa Isabel* e *O Doutor Delegado*).

A partir deste momento teríamos de progredir na elaboração de matrizes que agrupassem as diferentes unidades de sentido documentais, os **Apêndices**. A informação coligida nos cartazes e nos programas permitiu, desde logo, a elaboração de um inventário de profissionais do espectáculo, técnicos e actores, que trabalharam na C^a de Rafael de Oliveira, entre 1917 e 1975, num total de 124 figuras, em Apêndice 1: A Companhia.

Permitiu também a identificação do Reportório representado, de que se elaboraram quadros sinópticos, com diferentes perspectivas, em Apêndice 2: Reportório. Foram indexados todos os títulos constantes do reportório da Companhia, quer tivessem subido à cena, quer apenas tivessem sido licenciados pela Inspecção dos Espectáculos, sendo referenciados 164 títulos, em Reportório I. Tratando-se de uma companhia de reportório, procedemos à contabilização do número de títulos apresentados pela 1^a vez e sua reposição em décadas seguintes (Reportório II, Quadro 1), à discriminação dos títulos apresentados pela 1^a vez, em cada ano, e sua reposição em décadas seguintes (Reportório II, Quadro 2) e ao relacionamento entre as datas e os locais da primeira referência de representação na Companhia de Rafael de Oliveira (Reportório II, Quadro 3). Entre 1921 e 1975, foram identificados 4423 espectáculos, de que se elaborou o Reportório III: Quadro sinóptico dos espectáculos realizados anualmente, no Teatro Desmontável e em outros Teatros, entre 1921 e 1975, a partir da referência documental constante dos diferentes acervos consultados e da informação coligida a partir da

imprensa nacional e regional. O estudo reportorial completa-se com Reportório IV: Quadro sinóptico dos espectáculos realizados anualmente pela Companhia de Rafael de Oliveira, entre 1921 e 1975, em que se discrimina o número de títulos (peças) utilizados em cada ano, o número de espectáculos realizados e os seus locais de representação.

Em mais de 50 anos de actividade, a Companhia de Rafael de Oliveira percorreu o território nacional, visitando maioritariamente os palcos regionais e, pontualmente, os grandes centros urbanos de Lisboa e Porto. Em Apêndice 3: Palcos visitados, elaborámos um quadro sinóptico dos palcos frequentados pela Companhia, sua localização, historial conhecido e especificação do reportório exibido.

Apesar da grande quantidade de cartazes encontrada, verificámos não ser suficiente para construir o percurso mais amplo possível da actuação da Companhia ao longo do seu tempo de existência. Recorremos à imprensa nacional e regional, não só para colmatar essa lacuna informativa, mas, sobretudo, para obtermos a notícia da recepção desta Companhia de Província. Da conjugação dos diversos factores, elaborou-se o Apêndice 4: Itinerário, um anuário de digressão da Companhia de Rafael de Oliveira entre 1917 e 1975, compilando data e horário do espectáculo, sua constituição, local de representação e fontes consultadas.

Procedemos ainda à inventariação das notícias sobre a Companhia coligidas na imprensa (Apêndice 5: Inventário 1) e dos documentos encontrados dos diferentes acervos (Apêndice 5: Inventário 2). Terminámos com a constatação de um universo familiar que une este tipo de companhias itinerantes em Apêndice 6: Genealogias Teatrais.

Documentação identificada e organizada, levantou-se a primeira questão: De que realidade se trata? Companhias ambulantes que, por associação de ideias, nos traziam à memória os cómicos da Renascença italiana *dell' Arte*, do *Siglo de Oro* espanhol, Molière e o seu *Ilustre*

Théâtre, um teatro popular, que provocou a Guerra dos Teatros, em França, e o aparecimento da *Opéra Comique*, nascida nos teatros *Chalets* das Feiras de Saint Germain e Saint Laurent, sob *L' Ancien Régime*, um teatro que viajou pelo século XIX, com as *touring companies* e os seus *Portable Theatres*, representando para o operariado do País de Gales, e que chegou ao século XX nas companhias dos *cómicos de la legua*, de *La Barraca*, de Federico García Lorca, e de outros agrupamentos durante a autarquia de Francisco Franco, retratados no filme adaptado da obra de Fernando Fernán Gómez, *El Viaje a Ninguna Parte* (1982). Da Argentina chegaram também referências de um espírito idêntico, um teatro *criollo*, mestiço, mistura de circo e drama, destreza e intelecto.

Dada a lacuna existente sobre este tipo de realidade em Portugal, pareceu-nos dever apresentar a última das Companhias de província portuguesas, descrevendo o seu modo de funcionamento, citando o testemunho dos próprios em entrevista, ou de terceiros em apreciações críticas, relatando os bons e os maus momentos em desabafos epistolares, para que se torne compreensível o mundo de uma gente, cuja vida se expressa em amor pela arte que exerce, em que a família serve de sustentáculo socio-profissional, numa afinidade tantas vezes citada com o mundo circense.

De modo nenhum, este trabalho se encontra terminado: outras informações existirão algures, outras interpretações serão possíveis. Esta, porém, neste momento, pareceu-nos ser a que é possível extrair da leitura da documentação encontrada.

Capítulo I: Deambulando pelo teatro...



Ilustração 1 - Cômicos da Arte (1657,
Karel Dujardins, Museu do Louvre)

No Renascimento, como no Maneirismo e na Época Barroca (e também no Romantismo), muitas pessoas fizeram da teatralidade um ideal de vida. E o barroquismo por certo que desenvolveu uma filosofia da vida como teatro. [...] É preciso considerar, todavia, que o teatro nunca foi popular, no sentido que a esta palavra é dado pelos demagogos do «povo». O povo, em qualquer parte e em qualquer época, quase nunca viu senão entremezes de feira, quando viu.

Jorge de Sena

Universidade de Wisconsin, USA, Julho de 1967

“Da necessidade do Teatro”, em *Do Teatro em Portugal* (1989: 27-28)

1. Uma ficção com laivos de realidade

Em “A Farândola” [1], publicada na *Revista do Conservatório Real de Lisboa* (1902: 5-6), traça D. João da Câmara, em pinceladas narrativas evocadoras de matizes populares, qual tela de Malhoa, a vivência de uma trupe itinerante:

Vai caminhando estrada fora, ao Deus dará, de terra em terra. Correm os pequeninos das aldeias a avisar as mães: Lá vêm ciganos! Nem de longe, nem de perto a diferença é grande. Tão maltrapilhos, coitados! O director, adiante, alcachinado, vergando sob o peso de seus cuidados e de sua importância, leva nos olhos uma sombra de desesperança e sorri amargamente ao apertar a correia dos calções. Os companheiros, conforme o génio e a qualidade de má sorte que os atirou para aquela vida, – romance misterioso, impulso de alma inquieta – comentam as passadas dolorosas com uma queixa lúgubre ou dito zombeteiro. Segue atrás com a bagagem a carreta a que algum mais velho se arrima. As mulheres vão lá dentro, sob o toldo esfarrapado: a velhota que faz torcer em gargalhadas a plateia, os pequeninos, todos de faces requeimadas pelo sol da charneca. Dormitam. [...] A velha rememora talvez a defesa da Brízida Vaz martelada; a rapariga repetirá as queixas de Rubena.

Vão caminhando no triste fadário, dias e noites, molhando o pão negro, endurecido, nas raras fontes do caminho. [...] O sol vai descendo, a aldeia fica longe, já não vale a pena apressar o passo. Anoitece. Acampa-se ali sob as estrelas. Desgraçados mendigos que ainda ontem foram corte do Imperador Palmeirim! [...] Dorme a farândola na charneca. Batem os queixos com frio. Amanhã, muito cedo, hão de acordá-la as cotovias, quando a madrugada cintar de vermelho o horizonte. Ponto no sonho quem tiver sonhado! Faltam duas ou três léguas... Depois toca a abrir os caixotes, a arrancar lá do fundo o ouro falso dos diademas e dos ceptros, as túnicas lantejouladas das fadas poderosas, as espadas invencíveis dos cavaleiros andantes. É bater dois pregos na coroa da Virgem a desfazer-se, deitar um remendo no vestido da Imperatriz... Marchar! Marchar!... [...]

¹ Segundo Agustín de Rojas, em *Viaje entretenido* (1604), as companhias itinerantes espanholas, os *comicos de la legua*, designavam-se consoante o número de componentes e o género que representavam: “bululú”, constituído por um único elemento, interpretando todos os papéis, mudando de entoação vocal e de expressão corporal; “ñaque” (dois actores), “gangarilla” (três ou quatro actores e um rapaz interpretando papéis femininos), “cambaleo” (cinco actores e uma mulher que canta), “garnacha” (cinco ou seis homens, uma mulher interpretando a primeira dama e um rapaz interpretando a segunda dama), “bojiganga” (poucos elementos, representando autos e comédias pelas aldeias) e “farândola” (sete ou mais homens e três mulheres).

Chegam arrasados. É preciso armar o palco. Todos são carpinteiros, pintores, arquitectos... Tudo é pronto, e o director anuncia pomposamente: É o *Amadis de Gaula* de Gil Vicente!... O *Rei Seleuco* de Luís de Camões

E a pobre farândola, cheia de fome, assim vai de terra em terra, a dar pérolas por uma bucha de pão!

Salvaguardando o colorido próprio da liberdade poética do seu autor, que efeito teria uma narrativa como esta num aluno da escola de Arte Dramática desse tempo? Uma realidade tão drástica, como sombra confrangedora de uma miséria insonhável, pairando como cutelo sobre o ingénuo desejo de uma glória artística, qual “memento homo quia pulvis es”, quem, a não ser um quixote, se atreveria a partir em busca de um sonho impossível?

Volvido pouco mais de um século, Margarida Carpinteiro, em *Um Navio na Gaveta*, revela, pela boca do seu protagonista, a memória de uma trupe de saltimbancos, sob a forma de um relato de uma experiência transformadora na primeira pessoa.

Dias felizes esses, quando um grupo de palhaços, uma contorcionista, um domador de uma cabra ou macaco, um casal – os empresários – que, além de apresentarem os artistas, transformavam o largo da aldeia numa festa! Os artistas faziam-se anunciar durante o dia, com rufos de tambor, andando pelas ruas vestidos como se fosse já espectáculo. Penso que só os doentes ficavam em casa. Os mais velhos pegavam nas tripeças e lá iam, e todos se juntavam quando a noite cerrava nos escuros pinhais, o último raio de sol. Se era Inverno, faziam uma fogueira ou procuravam um palheiro a jeito.

Era-nos dado ver as maiores maravilhas do mundo: a menina que se virava para trás até tocar com a cabeça nos calcanhares, a cabra a dobrar as patas da frente para agradecer os aplausos, o macaco a roubar os barretes dos homens e a enfiar-se por baixo as saias das mulheres, as anedotas de palavreado quente, os palhaços que depois de vestidos como nós ainda pareciam mais palhaços... Era tudo tão belo e inexplicável que várias vezes se ouvia na multidão o maior elogio que se podia dar: “Isto não é gente estreme (2).” Assim, transformávamos aquela trupe de artistas esfarrapados em deuses (2005: 120 e ss.).

² Pura.

Duas ficções cujos contornos convergem para uma mesma realidade. Se a primeira parece pretender levar-nos a sentir a grandeza do sofrimento do comediante, a segunda parece preferir sensibilizar-nos para a experiência emocional transgressora do espectáculo. O olhar de D. João da Câmara, deliberadamente distante, valoriza a humanidade do árduo trabalho de actor (figura bem sua conhecida como dramaturgo), enquanto que o de Margarida Carpinteiro sublinha a força anímica do actor como motor do papel actuante do espectador (experiência bem sua conhecida como actriz). Dois olhares, em dois tempos distintos, cuja fusão perspectiva a experiência de vida de artífices da Arte da Comédia.

Inevitavelmente, outros relatos afloram também à nossa memória, imagens de outras farândolas, como a que o jovem príncipe Hamlet acolhe em Elsinore - momento crucial na evolução do enredo, porque significativo do princípio da mudança de sentido dos acontecimentos. Perante uma plateia disposta a assistir a um divertimento cortesão, a representação funcionará, sub-repticiamente, como “ratoeira” destinada a apanhar o espectador nas malhas da sua consciência. Estranho poder o do teatro, enquanto jogo de vidas alheias! No dia seguinte, os comediantes prosseguem a sua jornada, indiferentes ao conflito que ajudaram a gerar em quem albergou a sua arte. *Finita la commedia*, os actores retornam ao ciclo de uma qualquer roda da fortuna, ao *perpetuum mobile*, ao eterno deambular, feitos eternas figuras de um *tarot kármico*.

O exemplo shakespeariano é comumente apontado como das mais antigas manifestações de uma *mise en abyme* narrativa (3): a utilização de um modelo especular formal, a inscrição de uma narrativa teatral dentro de outra narrativa teatral, um jogo dentro de

³ Thomas Kyd utilizou o mesmo procedimento em *The Spanish Tragedy* (ca. 1587, pub. 1591), embora com um resultado artístico diferente.

outro jogo. Dois planos distintos que se unem através de uma intenção comum. Um jogo teatral que implica tanto o actor como o espectador, e que, sobretudo, implica a consciencialização dos mecanismos espectaculares. Porventura um jogo mais antigo do que a racionalidade teatral aristotélica.

Parece-nos evidente que o ser humano, ao tomar consciência de que os deuses, apesar dos oráculos e das pitonisas, não bastavam à resolução dos problemas inerentes à sua condição terrena, sentiu necessidade de encontrar outros modos de purgação dos humores; se, por um lado, precisou inventar a medicina, para exsudação do corpo, por outro, criou o teatro, para exaltação da alma. Na concepção do drama-espectáculo, prefigurou uma forma fractal da narrativa humana. O teatro afirmou-se como um espaço do quotidiano onde o homem cria a sua própria *mise en abyme*, onde incrusta a sua história, para que, pelo distanciamento do olhar, esta o ilustre, o explique, o contradiga, e o prolongue como contraponto de si mesmo.

No palco da *polis* inscreveu o palco da sua recriação existencial. Ao inventar o teatro, a metalinguagem da vida, à luz do dia, o Homem assiste à celebração agonística da sua racionalidade, à representação de si próprio como forma de arte, numa busca de identidade, numa disjunção temporal – do tempo real para o tempo ficcional – em que o efeito dramático estabelece uma tensão entre palco e plateia, como função metafórica/ metonímica de si próprio. O relato de uma acção, de um todo imitando a realidade, e sendo dela exemplo, ganha dimensão metafísica. Na essência dramatúrgica, o homem assume-se como poeta, como fazedor de ilusão e de teatralidade, e cria uma cena significativa, portadora de duplicidade funcional: tanto demonstrativa (isto é o que é), como denegativa (isto não é o que é, mas a sua significação).

Quando a forma teatral se autonomiza e ousa ser expressão de si própria (metateatral), passando a reflectir, tanto o seu criador (artífice), como o objecto criado (artefacto), tornou-se claro que o modo operativo (representação) se transforma em modo de vida (profissão). O teatro dentro do teatro (artifício) revela um jogo crítico, que desvenda o encoberto, e expõe paradoxalmente a poética do texto e a estética do espectáculo, embora mantenha uma discreta invisibilidade, que apenas um olhar de iniciado, o do espectador consciente, percebe. A pertinência social do espectáculo aponta para uma perspectiva - na visão shakespeareana - da função teatral como uma ratoeira com que se apanham espíritos adormecidos e se despertam consciências [4].

Também a produção teatral portuguesa de Quinhentos, curiosamente antecedendo o modelo inglês, exhibe um conjunto de autos que, a seu modo, reflectem a problemática espectacular, utilizando a mesma forma fractal, ainda que retratem preocupações diferentes. Seja na Elsinore isabelina, ou na Lisboa joanina, constatamos que a representação teatral mostra possuir consciência de si própria, que se auto-representa – prazer da ironia ou busca de ilusão ampliada? -, e que o jogo surge como modelo geral de uma conduta humana, numa sociedade que cultiva o gosto pelo espectáculo.

António Ribeiro Chiado e Luís de Camões exibem o retrato irónico da actividade teatral num tempo situado entre a produção vicentina e o aparecimento dos palcos públicos de Lisboa, sob Felipe

⁴ Arthur Miller, na Mensagem Internacional do 2º Dia Mundial do Teatro, em 27.03.1963, expressou o mesmo ideal: “É preciso que, neste momento, dezenas de milhares de pessoas, talvez milhões, [...] reconheçam que neste imenso palco planetário o maior elenco da história precisa de encontrar uma verdadeira catarse, uma libertação do medo que nos oprime através de uma redentora tomada de consciência. [...] O dramaturgo anónimo que nos distribuiu os papéis que desempenhamos, esse grande ironista, esse extraordinário humorista, fez do palco o nosso mundo. O incremento da ciência transformou-nos a todos em actores: já não há público para o grande silêncio que ameaça envolver-nos a todos no seu manto fúnebre” (tradução de Luiz Francisco Rebello).

I. Quer no *Auto da Natural Invenção* [5], como no *Auto de El-Rei Seleuco* [6], e em outros coevos de autoria anónima [7], o jogo de cena reflecte a existência de uma actividade que se dedica à produção de representações, o que permite que o espectador observe o funcionamento caricatural de companhias itinerantes, cujos actores se encontram ainda nos alvares de uma existência profissional, não passando de “chusmas de dizedores de *copras* [8] [...] [que] cruzavam Lisboa com certa frequência, representando aos domicílios” (SEQUEIRA 1933: 79).

Os testemunhos destes autores são retratos vivos do ambiente das representações privadas, às quais concorria a vizinhança e demais passantes que, presumindo de convidados, tomavam literalmente as casas de assalto, acabando “por reduzir à situação de simples convidado, o próprio dono da casa” (SEQUEIRA 1933: 81).

Sendo o teatro uma metacomunicação, uma comunicação a propósito da comunicação, do palco para o público, e do teatro para a sociedade, é a partir dessa abordagem que o processo teatral evolui, e se elabora a si mesmo, de modo sistematizado e autoconsciente. Uma perspectiva que implica, necessariamente, que o actor ultrapasse o estádio amadorístico e forme a sua consciência de profissional, aprendendo os mecanismos de realização do espectáculo, ao mesmo modo que se conduz o espectador a um estádio de maior exigência para com o conteúdo observado. Em consciência, ambas as partes retirarão do jogo o sentido da sua fruição na contínua progressão temporal. Quanto maior o domínio do espectador sobre o acto teatral, melhor será a sua percepção das relações internas que o teatro

⁵ Representado na Corte de D. João III, entre 1545 e 1557. (CRUZ 2001: 45).

⁶ Representado entre 1543 e 1549, em casa de Estácio da Fonseca, Cavaleiro Fidalgo de D. João III, almoxarife e recedor das aposentadorias da corte. (CRUZ 2001: 55).

⁷ *Auto dos Sátiros*, *Obra da Geração Humana* e ainda o *Auto de São Vicente*, de Afonso Álvares.

desvenda, e mais estimulante será o desafio colocado ao fazedor do espectáculo, na reinvenção de novas abordagens dos eternos temas.

2. Uma realidade com laivos de ficção

No século XVI, assistimos, pois, à grande mudança de estatuto do actor, com a sua profissionalização, assim como ao aparecimento de um modelo empresarial, que, salvaguardando as características próprias de cada época, tem mantido uma constância ao longo dos tempos.

Da pátria do Renascimento, a 3 de Fevereiro de 1545, temos notícia da constituição da Fraternal Companhia de Ser Maphio (aliás de Zanini da Padova), uma trupe de oito actores, que redige um contrato, em que os membros se obrigam a representar durante um ano em Pádua, segundo um estatuto próprio, que obriga os actores a proteger-se e a respeitar-se reciprocamente [9]. Mais do que um contrato, este documento marca uma mudança de estado; os actores *diletanti*, ou amadores [10], tornam-se profissionais, ou *dell'arte*, e o seu trabalho será definido como *commedia italiana*, *commedia all'improvviso* ou *commedia degli zanni*. Esta trupe, que chegou a representar perante o Papa, no Castelo de Santo Ângelo, a 18 de

⁸ Em itálico no original.

⁹ “Desiderando gli infrascripti compagni, zovè Ser Maphio ditto Zanini da Padova, Vincentio da Venetia, Francesco da la Lira, Hieronimo da S. Luca, Zuandomenego detto Rizzo, Zuane da Trevixo, Thofano de Bastian, et Francesco Moschian, far una fraternal compagnia [...] hanno insiem concluso et deliberato, acìò tal compagnia habia a durar in amor fraternal fino al ditto tempo senza alcun odio rancor et disolutione, tra loro far et observar cum ogni amorevolezza, come è costume di boni et fidel compagni, tutti li capitoli infrascripti [...]”, citado por Alice Pizia, “La Commedia dell’Arte: Il Teatro italiano tra ‘600 e ‘700” (2007.06.01, in *Albiorix*, Associazione Culturale per lo Studio e la Divulgazione della Conoscenza della Storia e della Civiltà (<http://www.albiorix.it/articoli.asp?id=28>)).

¹⁰ A propósito do teatro de amadores, recorde-se a caricatura que dele faz Shakespeare em *Sonho de Uma Noite de Verão*, através da trupe de mesteiros que se propõe representar no casamento de Teseu e Hipólita.

Dezembro de 1549, dissolve-se quatro anos depois, quando Ser Maphio é assassinado em Roma. Todavia, o seu nome ficará associado ao primeiro contrato de prestação de serviços de um agrupamento de profissionais de espectáculo [11].

Nos diversos estados que compunham o norte da “Itália” de Quinhentos, as trupes de comediantes proliferaram rapidamente. Entre elas destacou-se a de Alberto Naseli de Bérgamo, dito Zan Ganassa, que, em 1566, integrou a actriz Vincenza Armani na sua companhia, para interpretar o papel da *innamorata*, mas que desgraçadamente não teve carreira artística longa, pois que, a 11 de Setembro de 1569, morreu envenenada, suspotamente às mãos de um amante ciumento. Em 1570, a companhia de Ganassa representou em Ferrara, no casamento de Lucrecia d’Este, viajando até França, a convite de Carlos IX, em 1571. Fora do âmbito cortesão, a companhia exhibe-se publicamente em Paris, no *Hôtel de Bourgogne* [12], em Agosto desse mesmo ano. Porém, em Setembro, o Parlamento francês proíbe formalmente os espectáculos das companhias italianas, argumentando que cobravam preços excessivos. Ganassa contava com o apoio régio, mas a vontade Real só valia quando promulgada pelo Parlamento; como este não se encontrasse em funcionamento, a *Chambre Provisoire* decretou que o assunto ficasse suspenso (DUCHARTRE 1966: 82). Ganassa ainda se manteve por Paris, actuando no casamento de Henrique de Navarra com Margarida de Valois, em 1572, após o que a trupe ter-se-á desmembrado, tendo ele e alguns dos seus companheiros rumado a Espanha. Os Cómicos Italianos, como são conhecidos,

¹¹ Anterior a Ser Maphio, considera-se a actividade teatral de índole amadora ou, quando muito, semiprofissional, destacando-se os actores venezianos Ângelo Beolco (1495 – 1542), dito *Ruzzante*, e Andrea Calmo (c. 1510 – 1571).

¹² Trata-se do primeiro teatro de Paris, construído em 1548 pela *Confrairie de la Passion*. Devido a restrições de reportório, e como forma de atrair público, o teatro foi alugado frequentemente a trupes itinerantes, até que, em 1610, se instalou a primeira companhia permanente, os *Comédiens du Roi*, dirigida por Valleran-Lecomte.

actuariam pela primeira vez em 1574, em Madrid, no Corral de la Pacheca [13]. Dado que os *corrales* espanhóis eram destelhados, podendo as representações ser interrompidas pelo mau tempo, Ganassa decidiu colocar uma cobertura em La Pacheca, amenizando o interior do corral e permitindo-lhe actuar com tempo desfavorável. O sucesso das representações foi grande, atraiu outras companhias, e acabou por influenciar a produção dramática dos dramaturgos locais, como Lope de Vega [14], Tirso de Molina e Calderón de la Barca, na “comédia nova”. Até 1584, data em que deixam de existir informações a respeito de Ganassa, a trupe percorreu o país, representando em diversas localidades, para diversos públicos, incluindo a corte de Felipe II (1577), e em diferentes ocasiões, como o *Corpus Christi* (1583).

Contemporânea da anterior, e de igual importância, destaca-se a *Compagnia dei Comici Gelosi* [15], ou *I Comici Gelosi*, que com

¹³ Uma das primeiras referências ao Corral de la Pacheca data de 5 de Maio de 1568, quando a companhia de Alonso Velásquez representa uma comédia em casa de uma senhora Isabel Pacheco, que a tinha alugado à Irmandade “Confradía de la Sociedad y de la Passión”. O palco era constituído com tábuas colocadas sobre bancos, uma cortina ao fundo e uma outra funcionando como talão. Em frente do palco, em primeiro plano, ficavam os bancos (taburetes), atrás dos quais ficava a “platea” destinada aos “mosqueteros” (público de pé, que pateava em não lhe agradando; daí o seu epíteto). Ao fundo, situava-se a “cazuela”, espaço destinado exclusivamente às mulheres, a “tertúlia” ou “cazuela alta”, para os eclesiásticos, e o “paraíso”, para os homens. As varandas e as janelas das casas contíguas formavam os “apósitos” ou “palcos”, destinados à nobreza. Posteriormente, passou este teatro a designar-se Corral de las Comedias del Principe, devido ao nome da rua onde se situava. Em 1745, foi remodelado pelo arquitecto Juan Bautista Sacchetti e funcionou até 1802, quando foi consumido por um incêndio. Reconstruído cinco anos depois, veio a designar-se Teatro Espanhol, após novos melhoramentos, a 3 de Março de 1849. O Corral de la Pacheca e o Corral de la Cruz foram os únicos teatros públicos de Madrid, no seu tempo, e assim se mantiveram até 1744. Os espectáculos começaram por ser aos domingos à tarde ou em dias feriados, mas passaram a dar-se também às terças e quintas, excepto durante a Páscoa. Tinham uma duração de duas horas, começando às duas da tarde nos meses de Outubro a Abril, às 3 durante a Primavera, e às 4 no Verão. As portas do teatro costumavam abrir ao meio-dia.

¹⁴ Em 1609, Lope de Vega define e explica o modelo teatral denominado “comédia espanhola”, ou simplesmente “comédia”, num manifesto intitulado *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*.

¹⁵ O nome da companhia tem origem no seu *moto*: *Virtú, fama ed honor ne fér gelosi* (Ciosos de virtude, fama e honra). Pretendia-se com esta terminologia significar Os Cómicos Ciosos de agradar ao público.

aquela participara num festival em Mântua, em que também actuara a trupe do actor romano Pasquati. Dirigidos por Flamínio Scala, os *Gelosi* eram actores profissionais itinerantes, que tanto representavam o drama escrito, a *commedia premeditata*, como *commedia all'improvviso*, ou combinação de pequenos enredos (*canovacio*) interligados por improvisações (*lazzi*). Em 1568, os *Gelosi* participam nos festejos de Carnaval de Milão, e, em 1571, deslocam-se também, pela primeira vez, a Paris, para representarem para Carlos IX, em casa do Duque de Nevers, cruzando-se com a trupe de Ganassa, cujos elementos dissidentes integraram os *Gelosi*.

Se a sua popularidade lhes grangeia convites frequentes para representar em salões aristocráticos - em 1573, o Duque de Ferrara assiste a uma representação sua de *Aminta*, drama pastoral de Torquato Tasso -, o seu sucesso multiplica-lhes a quantidade (e a qualidade) das itinerâncias – Henrique III de França solicita ao Doge de Veneza a “dádiva de ter na sua corte, durante certo tempo, a companhia dos *Gelosi*” (FO, 2004: 26), cuja representação assistira naquele mesmo ano. Em 1577, “a República [...] organiza a viagem, e prepara uma caravana composta por um número significativo de carros e carroças que, subindo pelo vale do Susa” (*ibidem*), se dirige a Paris, numa viagem atribulada que pôs em risco a companhia.

França vivia então uma convulsão política profunda [16]. No rescaldo da matança de São Bartolomeu, um grupo de huguenotes decidiu chantagear o monarca, e, num acto de terrorismo, capturou a companhia dos cómicos. Expediu-se uma carta a Henrique III, exigindo a libertação dos huguenotes presos nos cárceres franceses, o pagamento de dez mil florins em ouro e cinquenta mil em prata, sob pena de apenas serem devolvidas as cabeças dos cómicos. A

negociação durou quinze dias e as cláusulas dos revoltosos foram respeitadas. Segundo um cronista da época, “se o caso envolvesse negociar a vida do primeiro ministro, de quatro cônsules e de três marechais, Henrique III teria deixado tranquilamente que os matassem, preocupando-se somente em mandar celebrar uma bela missa em honra das vítimas” (FO 2004: 27) [17] Tratando-se, indiscutivelmente, de um acto terrorista, quem diria que, por breves momentos, um comediante teve mais peso do que um político?!

Aos *Gelosi*, pertenceu a actriz Vittoria Piissimi, que, em 1578, os trocou pelo lugar de *Prima Donna* de *I Comici Confidenti*, companhia que se fundiu com a de Pedrolini [18], dois anos mais tarde, quando este se casou com a *prima donna* Piissimi. Para o seu lugar nos *Gelosi*, foi contratada uma jovem de 16 anos, Isabella Canali, que, nesse mesmo ano, se casa com Francesco Andreini, primeiro actor e sucessor de Flamínio Scala, enquanto empresário da companhia. Isabella Andreini foi uma mulher do seu tempo, ganhando por seu mérito o estatuto de “vedeta” no âmbito dos cómicos da arte de então. Como actriz representou sempre o papel de *Innamorata*, mas, à medida que foi aprimorando o domínio da arte da comédia, Isabella recriou a figura da apaixonada, não só de aparência bela, mas introduzindo-lhe o carácter de mulher culta e bem-falante, próprio da Renascença. Desconhece-se que tipo de instrução possa ter tido, mas, enquanto pertenceu aos *Gelosi*, sabemos que desenvolvia a leitura, o estudo e a escrita, para além da actividade de actriz itinerante, e de mãe de sete filhos.

¹⁶ As Guerras Religiosas duraram entre 1562 e 1598, e terminaram com o Édito de Nantes, promulgado por Henrique IV, que conferiu liberdade religiosa à minoria protestante, num país de católicos.

¹⁷ Com o seu humor, muito próprio, comenta Fo: “Poderia uma decisão como esta repetir-se hoje em dia? Não, actualmente, o máximo que pode acontecer é um actor eleger-se presidente dos Estados Unidos”.

¹⁸ Esta companhia aparece mencionada pela primeira vez em 1576, no mesmo ano em que o actor e empresário James Burbage abre o “The Theatre”, em Londres.

Em 1587, os seus sonetos publicavam-se nas colectâneas italianas, e, no ano seguinte, foi dado à estampa *Mirtila*, drama pastoral, cujas personagens femininas apresentam como característica serem senhoras do seu destino. Em 1589, em Florença, durante as núpcias do duque Fernando de Medicis com Christine de Lorena, Isabella, interpretando *La pazzia d'Isabella* (A loucura de Isabella), exhibe o seu talento de actriz, conforme relata Giuseppe Pavoni:

De modo que ao encontrar-se abandonada e a sua honra comprometida, [Isabella] abandonou-se à dor e à paixão, perdeu a razão, [e] qual criatura enlouquecida, vagueou pela cidade... ora falando em espanhol, ora em grego, ora em italiano e em muitas outras línguas, e sempre de forma irracional... Então começou a falar em francês e a entoar canções francesas... De seguida começou a imitar os modos de falar dos seus colegas actores – os modos, diga-se, de Pantalão, Graciano, Zanni, Pedrolino, Francatripa, Buratino, Capitão Cardona e Francisquinha – de forma tão natural, e com uma ênfase de tal modo requintada, que não existem palavras que exprimam a qualidade e habilidade desta mulher. Por fim, pela recriação de artes mágicas e de certos líquidos que lhe deram a beber, Isabella foi trazida à realidade e assim, em estilo elegante e elevado, explicando as paixões e tormentos suportados por aqueles que tombam nas tramas do amor, finalizou a comédia, em que demonstrou, pela sua representação desta loucura, a perfeita saúde e elevação do seu intelecto. [19]

Em 1601, Isabella Andreini torna-se membro da *Accademia degli Intenti*, em Pavia, publica uma colectânea de poemas, as *Rimi*, ao

¹⁹ Tradução nossa. [H]ow on finding herself deserted and her honour compromised [Isabella] abandoned herself to grief and passion, went out of her senses, [and] like a mad creature roamed the city... speaking now in Spanish, now in Greek, now in Italian and in many other languages, but always irrationally... [Then] she began to speak French and to sing French songs... Then she began to imitate the ways of speaking of her fellow-actors – the ways, that is, of Pantalone, Gratiano, Zanni, Pedrolino, Francatruppe, Burattino, Captain Cardone and Franceschina – in such a natural manner, and with so many fine emphases, that no words can express the quality and skill of this woman. Finally, by the fiction of magic art and certain waters she was given to drink, Isabella was brought to her senses and here, with elegant and learned style explicating the passions and ordeals suffered by those who fall into love's snares, she brought the comedy to its close, demonstrating by her acting of this madness the sound health and cultivation of her own intellect. Giuseppe Pavoni, citado em *The Commedia dell'Arte: A Documentary History*, Kenneth Richards e Laura Richards. Oxford: Basil Blackwell, 1990, pp. 74-75.

mesmo tempo que começam a circular, sob a forma de manuscrito, as *Lettere*, colectânea de epístolas ficcionais, em que expressa o seu pensamento sobre a vida e sobre a arte.

Dois anos depois, os *Gelosi* retornam a Paris, e representam na corte de Henrique IV e de Maria de Medici. Após a apresentação do reportório à corte e ao público francês, a companhia regressa a Itália. De passagem por Lyon, Isabella sente-se mal, e, a 10 de Julho de 1604, morre no parto do filho. A pompa fúnebre foi digna de uma rainha:

Atrás do féretro, em um carro coberto por uma montanha de flores, estavam príncipes, poetas e escritores de toda a Europa. Convém lembrar que Isabella Andreini foi a única mulher de sua época aceite como membro em nada menos do que quatro academias. E não apenas pelo seu fascínio, mas também pelo seu talento e extraordinária verve poética. Ela não era a única pessoa culta entre os artistas de teatro à italiana, pelo contrário: existiam actores capazes de escrever histórias bastante inteligentes com um estilo muito refinado. Além disso, convivia com os espíritos mais brilhantes do seu tempo: Galileu Galilei (autor de dois roteiros), Ariosto, Pallavicini, grandes arquitectos e, vejam só, Michelangelo e Rafael, outros dois grandes amantes do teatro (FO 2004: 30).

A companhia dissolveu-se com a morte de Isabella. Giovan Battista Andreini, seu filho mais velho, que se estreara em 1595, formou a sua própria companhia, os *Comici Fedeli*, em 1601, onde se integrou a maior parte dos últimos *Gelosi*. Francesco Andreini retirou-se de cena, para se dedicar à publicação das obras da mulher, vindo a falecer em Mântua, a 20 de Agosto de 1624.

Com idêntica importância neste panorama, encontra-se os já referidos *Comici Confidenti* (1574 – 1599; 1611 – 1639), [20] cuja itinerância tão profícua quanto a dos *Gelosi*, regista digressões por

²⁰ “Cômicos confiantes neles próprios e na indulgência do público”. (DUCHARTRE 1966: 87). Em 1611, era seu director Flamínio Scala, que pertencera aos *Comici Gelosi*. (*Idem*: 96).

Itália, França [21] e Espanha [22]. Em 1587, no início da sua estadia na península, endereçam ao Conselheiro Real Pedro Puertocarrero um pedido para que lhes seja emitida uma licença, que autorize as atrizes, Ângela Salomona, Ângela Martinelli, mulher de Drusiano Martinelli, e Sílvia Roncagli, a subir à cena. Dado que a lei vigente impedia a existência de atrizes nos palcos espanhóis, o argumento dos *Confidenti*, de que “las comedias que traen para representar no se podrán hacer sin que las mujeres que en su compañía traen las representen” [23], levou a que fosse definitivamente revogada aquela proibição.

Foram muitas as companhias importantes - os *Comici Uniti* (1578 – 1640), os *Desiosi* [24] (1582 – 1605), os *Accesi* (1590 – 1628), os *Intronati* -, e muitas cruzaram a fronteira alpina: o florentino Domenico Barlachi representou, em 1548, *La Calandra*, do Cardeal Bernardo Dovizi, de Bibbiena, em Lyon; Giovanni Taborino, em 1568, actuou em Linz, nas margens do Danúbio, e, no ano seguinte, em Viena de Áustria, onde permaneceu até 1574 (DUCHATRE 1966: 86); Drusiano Martinelli [25] actuou em Londres, em 1578. Esta família de

²¹ Em 1584, representaram no Hôtel de Cluny. (Ducharte *op. cit.*).

²² Durante a sua estadia em Espanha, entre 1587 e 1588, designaram-se *Los Confidentes Italianos*.

²³ Citado em *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*, Othón Arroniz, Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1969, p. 275.

²⁴ Dirigidos por Diana Ponti, esta companhia era protegida pelo Cardeal Montalto.

²⁵ Pertenciam à companhia Angelica Martinelli, mulher de Drusiano Martinelli e o irmão deste, Tristano Martinelli (1557 – 1630), nascido e falecido em Mântua, e considerado o primeiro Arlequim da *Commedia dell'Arte*. Convidado pelo Almirante de França, Monsieur de Joyeuse, Tristano e a sua trupe apresentam-se na Feira de Saint Germain, no Carnaval de 1584, onde cria a figura de Arlequim. Em 1598, integra a companhia de Vincenzo Gonzaga, duque de Mântua, que, em 1599, o nomeia *capocomico*. Aquando do seu casamento com Maria de Medici, Henrique IV de França escreve-lhe a encomendar os seus serviços (Cf. Siro Ferrone, *Arlecchino. Vita e avventure di Tristano Martinelli attore*. Bari-Roma, Laterza, 2006). Em 1601, escreveu *Compositions de réthorique de M. Arlequin*. Manteve sempre uma relação estreita com a alta nobreza: os Reis de França foram padrinhos de um dos seus filhos e, em 1612, em Viena, o imperador Matias II concedeu-lhe um título nobiliárquico (cf. John Rudlin, and Olly Crick: *Commedia dell'Arte: a Handbook for Troupes*. London & New York: Routledge, 2001: 43).

actores que, em 1587, pertencem a *I Confidenti*, entre 1598 e 1601, integram *I Accesi*, os comediantes italianos do duque de Mântua, itinerando por França [26].

O modelo de representação destas companhias define marcas de influência, tanto na escrita dramática, como na representação [27]. O modo narrativo que o espectáculo define, acaba por ganhar estatuto próprio. Verifica-se uma apropriação temática e de caracteres por parte de muitos dramaturgos europeus na elaboração dos seus enredos, que se reinventam ao longo de Seiscentos e Setecentos, numa sociedade que refina o gosto pelo espectáculo de si própria, atingindo o cume com dramaturgos como Carlo Goldini, que acaba por fixar uma forma escrita de *commedia dell' arte*. Os novos enredos necessitam por isso de um novo modelo de actor, que seja mestre de uma arte intelectualizada, já não mecânica, contrária aos anátemas religiosos medievais. Desde Leon de' Sommi - *Quattro dialoghi* (1563?) -, que esboça as características próprias do actor culto, e da arte de representar segundo padrões de credibilidade e verosimilhança, as preceptivas de actuação sucedem-se, para culminar no tratado de Andrea Perrucci, *Dell'Arte rappresentativa, premeditata ed all'improviso* (Nápoles: 1699), cujas duas partes distinguem dois modos de trabalho, de memória ou de improviso, mas cujo conteúdo se dirige explicitamente a outros destinatários além do actor: “giovevole non solo à chi si diletta di Rappresentare, ma à Predicatori, Oratori, Accademici e Curiosi”. (PERRUCI 2008: xxi) O palco ganha estatuto de púlpito.

²⁶ Citando Baschet, *Les Comédiens italiens à la cour de France*, 1882, pp. 109 – 123. (<http://www.cesar.org.uk>)

²⁷ Todas elas se compunham de indivíduos com um nível superior de cultura e de capacidades histriónicas, permutando-os entre si com frequência ou agregando-se para representar em ocasiões especiais. Em nada se pareciam com míseros saltimbancos (DUCHARTRE 1966: 86).

Curiosamente, a marca inicial do processo de constituição de um estatuto do actor profissional, o contrato de Ser Maphio, em 1545, regista-se no mesmo ano em que principia o Concílio de Trento. Convocado pelo Papa Paulo III, o conclave começa a 13 de Dezembro e terminará apenas em 1563, com várias interrupções devidas a conflitos religiosos e políticos, ao longo do pontificado de quatro papas: Paulo III, Júlio III, Paulo IV e Pio V. Em Janeiro de 1564, este último promulga os decretos do concílio, e, coincidindo no mesmo ano, em Roma, a comediantes Lucrécia de Siena assina um contrato como actriz profissional, quando o papado contrinuava a preferir a representação travestida de efebos.

Não se pronunciando sobre a actividade teatral propriamente dita, o Concílio de Trento pretendeu ser um pólo organizador do sistema eclesiástico, manifestando “o esforço da Igreja Romana em se adaptar a um mundo em transformação, no qual o teatro público profissionalizado começava a trilhar o seu caminho” [28]. Para o padre Michael Zampelli, “uma razão óbvia para um aumento do sentimento antiteatral durante os anos subsequentes ao Concílio de Trento deve-se à visibilidade crescente do próprio teatro. [...] As preocupações disciplinares e pastorais de Trento centravam-se na relação existente entre a ordem eclesiástica e a vida Cristã. Neste campo, torna-se claro o subtexto competitivo no relacionamento entre a *commedia* e a igreja” [29].

²⁸ Michael A. Zampelli, “Trent revisited: A Reappraisal of Early Modern Catholicism’s Relationship with the *Commedia Italiana*”, in *The Journal of Religion and Theatre*. Vol. 1, nº 1, Fall 2002, p. 122: “Trent is significant because it manifests the Roman Church’s efforts at adapting to a changing world in which the public, professional theatre is making an entrance”.

²⁹ *Idem*, p. 122: “One obvious reason for an increase in antitheatrical sentiment during the years after the Council of Trent is the growing visibility of the theatre itself. [...] Trent’s disciplinary and pastoral concerns, however, focused on the relationship between ecclesiastical order and Christian living. In this arena the competitive subtext in the relationship between *commedia* and church comes clear”.

A reforma da vida religiosa e dos seus oficiais pretendia travar os abusos praticados e frequentemente criticados pelo teatro medieval [30] e pelas Igrejas protestantes (luteranas, calvinistas), para que se ganhasse uma nova estabilidade interna, e, sobretudo, para que se evangelizasse o público, e para que a força dos representantes eclesiásticos na vida das pessoas comuns fosse mais eficaz.

O concílio tridentino imporá que os Bispos vivam nas suas próprias dioceses, em vez de “vaguearem ociosamente de corte em corte, ou abandonando o seu rebanho e negligenciando o cuidado do seu rebanho no torvelinho dos seus afazeres mundanais” [31]. Esta disposição pretendia aproximar os bispos da realidade humana, ao mesmo tempo que os coloca numa rivalidade paralela com a autoridade civil. No caso em que esta apoiava a actividade teatral, como aconteceu em Milão, durante o arcebispado do Cardeal Carlo Borromeo [32] (1565 – 1584), o antiteatralismo religioso funcionou como uma admoestação aos crentes, e também como uma afirmação do poder eclesiástico perante o poder secular.

Mas nem todos os ataques do cardeal milanês contra os actores e o espectáculo foram suficientes para erradicar a actividade teatral [33],

³⁰ Lembremos a crítica que Gil Vicente faz através das personagens dos clérigos, cuja proximidade com as críticas protestantes motivou a censura que o Cardeal Aleandro endereçou ao Papa, sobre a representação do auto de Gil Vicente na Flandres.

³¹ Extraído da Sexta Sessão do Concílio de Trento, citado por Delumeau, *Catholicism*, 16, in Michael A. Zampelli, *op. cit.*, p. 123.

³² Nascido em Arona, em 1538, morreu em Milão, em 1584, sendo canonizado em 1610. Formado em direito civil e canónico pela Universidade de Pavia, era sobrinho, pelo lado materno, de Gian Ângelo Medici, Papa Pio IV, que o nomeou cardeal e arcebispo de Milão, aos 22 anos. Participou na fase final do Concílio de Trento, tomando uma posição radical contra o protestantismo. Foi um lídimo representante da Contra Reforma. Aquando da sua morte legou os seus bens aos pobres.

³³ “Os Gelosi actuaram, pela primeira vez, em Milão, em 1572, e lá voltaram em 1583. Mesmo após 1576, o ano da peste e do aparecimento de legislação que condenava os actores e prescrevia penas severas para espectáculos públicos, muitas companhias visitaram a cidade e encontraram refúgio em casa dos Judeus milaneses, que estavam imunes às proibições religiosas do cardeal Borromeo”. (Zampelli, *op. cit.*, p. 128, nota 24).

embora os seus escritos apresentem um efeito *a posteriori* no modo como foi encarado o teatro. Segundo Zampelli, a sua visão assentava em três pontos-chave, derivados do entendimento dos valores tridentinos: “Primeiro, o teatro alterava a ordem social e religiosa; segundo, conseguia minar a verdadeira actividade religiosa; terceiro, sabotava a «cristianização» da sociedade” [34]. Daí que instasse frequentemente as autoridades civis a banirem, das suas circunscrições, os actores, os mimos, os vagabundos, e toda aquela gente perdida, a menos que se dispusessem a fixar residência e decidissem viver de acordo com os princípios cristãos. Os actores profissionais itinerantes representavam uma ameaça à estabilidade social, fugindo ao seu controlo. Borromeo era exímio em matéria proibitiva; os clérigos empregados em sua casa foram impedidos de “jogar às cartas, aos dados, à bola, ou outros jogos indecorosos desse género, ou frequentar os jogos de outros, ou sequer de se mascarar, ou participar em partidas de caça, ou frequentar representações teatrais, comédias, ou quaisquer actividades impuras de actores profissionais” [35].

A Igreja acabou por se colocar num plano de competição com as companhias quando procurou atrair público, até porque os objectivos de pregação eram, de certo modo, coincidentes com os do teatro: ensinar, comover e agradar. Armand Baschet, citando as memórias do *Sieur de l'Éstoile*, afirma que as representações dos *Gelosi*, em Paris, em 1570, eram mais concorridas do que as prédicas dos quatro

³⁴ Michael A. Zampelli, *op. cit.*, p. 128.

³⁵ Borromeo, *Acta*, “De gubernatione rei familiaris. Pars secunda” (1566) in Taviani, 12. “Nullus ex familia ne armis certare, nec chartis lusoriis aut talis, aut pila maiori, aut alio eiusmodi indecoro ludi genere ludere, ludentesne spectare, nec choreas exercere, nec personatus incedere, nec venationi, fabulis, comoediis, aliisve histrionum impuris actionibus vacare audeat”. (*Cit. In Zampelli, op. cit.*, p. 129, nota 27).

melhores pregadores da cidade [36]. Contra uma concorrência tão forte, restava apenas o anátema epistolar de Borromeo: “Por intermédio dos cómicos, o demónio espalha o seu veneno!”. (FO 2004: 105) Ou o acrescento posterior de Ottonelli, que de flagelo se transforma em exaltação da arte de representar:

Os cómicos não repetem de memória as frases escritas como costumavam fazer as crianças e os actores amadores. Estes últimos, inclusive, dão sempre a impressão de desconhecerem o significado daquilo que repetem e, por isso mesmo, dificilmente convencem. Os cómicos, pelo contrário, nunca utilizam as mesmas palavras em cada apresentação de suas comédias, inventando todas as vezes, apreendendo antes a substância, depois transmitindo os seus improvisos por velozes fios condutores e nós apertados, gerando assim uma forma livre, natural e graciosa. O efeito alcançado é um grande envolvimento dos espectadores, acendendo paixões e comoções, sendo isso um grave perigo, já que se trata de um elogio à festa amoral dos sentidos e da lascívia, de uma rejeição às boas maneiras, de uma rebelião contra as santas regras da sociedade, criando uma grande confusão junto às pessoas mais simples” (FO 2004: 106) [37]

No Portugal de 1591, quando Fernán Díaz de la Torre se obriga por contrato com o Hospital de Todos os Santos a construir o Pátio das Arcas, funda-se o primeiro teatro público lisboeta, à semelhança do modelo castelhano, e nele se acolherão as companhias itinerantes. A tradição da *commedia* faz a sua entrada na capital de um reino sob influência castelhana, que assistiu ao desfilar do reportório popular espanhol, que se prolongou mesmo após a Restauração, perante “a turbamulta dos videiros galantes da Lisboa seiscentista, desde o rufião das «patrulhas petiscantes» de D. Afonso VI e do irmão [...] até o mais fidalgo espadachim da corte, e desde a mulher-dama arreada de sedas

³⁶ *Les Comédiens Italiens a la Cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII* Paris, E. Plon et Cie, 1882 : 74.

³⁷ Aparentemente Dario Fo cita Gian Domenico Ottonelli, *Della christiana moderatione del theatro. Libro quarto detto L'ammonitioni a' recitanti, per avisare ogni christiano a moderarsi da gli eccessi nel recitare*, ‘publicado em Florença, por Bonardi, em 1602.

custosas [...], até à dona senhoril do Cômte-Real ou da Ribeira com costela de Távora e Noronhas” (SEQUEIRA 1933: 105). “Em 1640 a companhia da grande comediante Riquelme (Maria ou Damiana) era a que funcionava no corro lisboeta” (*Id.*: 113). Era enorme o sucesso das atrizes espanholas, que aliavam aos seus méritos interpretativos, os dotes de amazonas, destes tirando proveito para, em palco, arrebataram corações e trazer os galantes de rastos. São ancestrais as tradições espantosas da indústria do espectáculo!

Esta *commedia nova* popular acabará por ascender aos salões, sem nunca perder as suas raízes de teatro de situação, em que uma estrutura básica faz evoluir o enredo, mantendo o público atento através de uma tensão dramática, cujas reviravoltas lhe condicionam a participação. A herança da *commedia* resistiu, na sua essência, nas *clowneries*, nas *marivaudages*, no teatro de Eduardo de Filippo, no teatro de variedades, nos entreactos, nas rábulas cómicas de actores que o cinema se apropriou e popularizou através de actores como Totó ou Chaplin, Laurel e Hardy, ou os irmãos Marx.

Colocando de parte os conceitos estéticos, produto do tempo e da sociedade que os experimenta, observamos que uma característica primordial da actividade teatral será a sua qualidade de indústria, de produtora de riqueza, e que uma companhia de teatro representa uma empresa comercial. Vida de risco, plena de incertezas, a sociologia do comediante e a história do espectáculo encarregam-se de explicar os revezes próprios da vida dos fazedores de sonhos. Quedou-se para a história o nome dos famosos, dos mais talentosos, ou dos mais afortunados, daqueles que conseguiram a protecção de uma qualquer proeminência aristocrática, mas, outros terá havido, por certo, ilustres desconhecidos, que terão tido sorte diferente. Embora classe dominante, a aristocracia civil ou a religiosa, não poderia absorver toda a oferta profissional existente. Qualquer patrono, que se

permitisse uma companhia de actores, de cantores ou de músicos, seleccionaria, por força do prestígio que daí lhe adviesse, apenas os melhores; aos restantes profissionais não lhes restaria outra alternativa, senão a de procurar o maior patrono de todos, o público.

Porque se trata de uma actividade de índole gregária, a natureza do teatro manifesta-se de maneira ambivalente: tanto procura o espectador o teatro, como é procurado por este. Nesta perspectiva, a prática teatral foi sendo modelada, ao longo do tempo, qual sistema de vasos comunicantes, numa interligação entre o gosto dos fazedores e o das plateias, apresentando de forma natural dois trajectos paralelos, que se miram entre si:

- um teatro de erudição, que se alimenta aristotelicamente e bebe horacianamente, cuja força textual se traduz na manifestação conceptual, e na amplitude eloquente da voz e do gesto magnânimo. A *mimesis* servida à mesa de um requintado banquete criador de polémicas, e originador de poéticas, de um teatro de elite, que inventará a ópera, o ponto de harmonia de todas as perspectivas das artes de palco;
- e um teatro popular, pantagruélico, feito de comédias, de bailes, de canções, de redondilhas, de uma variedade de estilos, servidos copiosamente, a um público fruidor de emoções, por entre o qual se misturava a boémia filha de família, amante das histórias pícaras e dos ditos picantes, um público para quem as regras poéticas se iam construindo ao sabor das vontades estéticas do auditório.

Se o teatro erudito presume a existência de um espectador conhecedor da complexidade da efabulação, e apela a referências culturais elaboradas, o teatro popular pretende fazer-se entender pela camada mais vasta do público, cujos referentes culturais não se baseiam em presunções académicas, mas na via da compreensão

emocional da fábula, pela empatia com as suas personagens e a sua actuação.

3. Da itinerância teatral

Eis o modo que perpetua a tradição das companhias dos cómicos da arte, enquanto modelo empresarial. Parece simples, - trata-se de uma questão de sobrevivência -, mas a situação ganha contornos específicos, quando procuramos entender as diferentes formas de itinerância .

Em primeiro lugar, a fixação de companhias em teatros urbanos parece corresponder a um *modus operandi*, supostamente motivado por um processo de sedentarização no espaço urbano: mais população, logo maior oferta, maior procura. Em última análise, a indústria do lazer depende da indústria laboral; o trabalho gera descanso, e este gera aquele. A diversidade do público requer, então, em proporcionalidade directa, uma diversidade de entretenimentos que lhe preencha o ócio. E a ambivalência de que falávamos anteriormente (o teatro procura o público, assim como este procura aquele), transforma-se numa dinâmica em que apenas o público precisa de procurar o teatro, uma vez que este lhe é oferecido ao pé da porta. Desde os teatros de primeira linha, do centro cosmopolita, até aos palcos das academias de recreio, dos bairros populares, passando pelas salas e teatros particulares, que proliferam em sucessivas coroas circulares até à periferia lisboeta, o teatro funciona como vivência sociocultural enquanto durar a “saison” laboral, e apenas terá necessidade de perseguir o seu público, quando este se deslocar para as estâncias termais ou as de veraneio. É a *Belle Époque*!

Na segunda metade de Oitocentos, a proliferação de teatros nos centros urbanos de província, por um lado, e o início das experiências

animatográficas, por outro, conduzem à procura de profissionais necessários à produção de espectáculos, e à manutenção das suas salas. No início de Novecentos, a grande actividade profissional concentra-se, sobretudo, em Lisboa, Porto e Coimbra, e áreas circundantes; o gosto mantém-se nos salões das classes abastadas, e cresce na classe média, em que a oferta e procura abundam, e o povo “sustenta os inúmeros teatros populares” que frequenta: “o teatro do Príncipe Real, o da Avenida, o da Rua dos Condes, Salão Liberdade, Salão Fantástico, Salão Central, os das feiras de Alcântara e do Parque, dando ainda grande contingente para a Trindade, Ginásio, D. Amélia e D. Maria”, além dos dois enormes circos e das touradas nocturnas, segundo elucida Sousa Bastos:

É pasmoso de há uns anos para cá o movimento dos espectáculos públicos. Proporcionalmente comparado com as grandes capitais e com a falta de forasteiros, a nossa cidade é das primeiras no movimento teatral. Isto é agora muito, mas já era bastante quarenta anos antes. Já nesse tempo muitas famílias burguesas havia que, sem talvez o poderem fazer, frequentavam diariamente os espectáculos. (BASTOS 1947: 182).

O Real Conservatório, enquanto única escola de Arte Dramática, nunca poderia bastar ao fornecimento do mercado de actores, cuja maioria provinha das sociedades de amadores, e saltitava de teatro em teatro. Uma itinerância individual de escala reduzida.

[O] Joaquim Silva, um dos melhores cómicos, aproveitava as horas vagas para ensaiar e representar num teatrinho que existia na calçada do Cabra, próximo à rua Formosa. Passou depois para outra sociedade, de que era ensaiador o Carreira, um actor, que, apesar de aleijado, tivera no Salitre a sua época de agrado e que também era ensaiador dos doidos de Rilhafoles, quando se entendeu que o representar poderia ser um meio de cura. [...] A primeira vez que representou a público [1879] foi num pequeno teatro que existiu na rua do Olival, na paródia de Jacobetty, *A Niniche Lisbonense*, e depois, ainda no mesmo teatro, numa revista do mesmo autor, intitulada *O Reinado do Prior*.

[...] Dali foi representar na feira das Amoreiras num teatro chalet [38] que foi depois mudado para a feira de Belém, em 1881. Ainda o mesmo chalet foi mudado para um quintal na rua do Salitre e por fim para a Avenida, no local do antigo teatro da Rua dos Condes (*ibidem*).

Aos empresários interessava escriturar os bons elementos das pequenas companhias de bairro, dos palcos particulares, que funcionavam como novidades para atrair o público. De perto ou de longe, o empresário não se poupava a esforços para “insuflar sangue novo” na sua empresa. César de Lima contratou para o Teatro do Príncipe Real dois “distintos amadores do teatrinho do Aljube”, os actores Gama e Bayard, e “do Teatro dos Anjos tirou o Luciano”. Nem as companhias ambulantes escapavam à sangria: à “companhia do Soares arrancou o Matias de Almeida” e “à modesta companhia do Costa «marreco» tirou o actor Samuel, que deu um actor de muito mérito e com uma excelente voz de barítono” (Bastos 1947: 121). Numa itinerância um pouco mais ampla, as duas principais cidades do país permutavam talentos entre si.

O Porto tem por vezes conseguido atrair para os seus teatros diversos artistas, cuja falta foi sentida em Lisboa. [...] Em compensação, do Porto nos vieram, dando brilho aos nossos teatros: o Dias, o Ferreira da Silva, o Firmino, [...], as Talassis, o Portulês e o Abel [que aos] 14 anos de idade, abandonou a casa paterna com a ideia fixa de seguir carreira dramática. Partiu para o Porto e [...] conseguiu entrar para a companhia que funcionava num teatro, de que ainda hoje há vestígios na rua das Liceiras, intitulado Teatro Camões. [...] Foi colega de Braz Martins, e em 1874 veio contratado para o Ginásio, de Lisboa, donde passou para o Variedades, e para o da Rua dos Condes. Em 1875, contratou-se para o novo Teatro da Trindade, do Porto, o qual ardeu pouco depois, passando Abel a dirigir o teatro-barraca das Carmelitas, na calçada dos Clérigos. (Bastos 1947: 140).

Fazer uma digressão equivalia a uma aventura de Dumas Pai ou de Victor Hugo. A falta de comodidade nos transportes das

³⁸ Trata-se do Teatro Chalet Araújo, propriedade de Manuel José de Araújo (BASTOS 1908: 325), que também foi conhecido por Teatro Chalet da Rua dos

companhias tornavam a Arte de Talma em suplício de Tântalo, conforme relata Adelina Abranches com a ironia que lhe é própria.

Eram duas, as carripanas e havia quinze pessoas para meter dentro dela. Tinham cortinas e tejadilho... Arrumámo-nos como pudemos. [...] dentro daqueles caixotes, apertados, esmagados uns contra os outros, ficámos como sardinha em lata... A um estalo do chicote, os cavalos arrancaram e nós batemos todos com a cabeça no tecto da caranguejola. O meu “canotier” ficou logo num figo! O prego, que o segurava, espetou a orelha do galã que deixou escapar uma *bojarda* que eu muito pudicamente fingi não ouvir... E começou novo género de tortura... éramos todos sacudidos, remexidos, como grãos de trigo na peneira. A cada cova da estrada – e só Deus sabe quantas havia! – bumba! Novas caroladas no tecto, novos gritos, *novas bojardas* ditas sem querer, novos socos no *chapelame das cómicas* [...] A todo este suplício, juntava-se ainda a poeira, que a carripana da frente levantava e nós comíamos e respirávamos! Eram rolos, nuvens, núcleos de poeira esbranquiçada que nos sufocavam, que nos cegavam! [...] As moscas, aos milhares, passeavam-nos pela testa, entravam-nos pelo nariz, pela boca... Os tavões picavam-nos... (..) Durou este suplício algumas horas, sem que alminha benfazeja o pudesse dulcificar. Mas quando à noite, *deslumbrámos* o público de Setúbal, com os *requintes* da nossa arte, mal sabia ele que, debaixo dos nossos vestidos, havia cada nódoa negra que nem manchas de tinta em caderno de colegial... (Abranches 1947: 86-88).

Duravam as temporadas teatrais cerca de nove meses, e sem subsídios de férias, de Natal, ou de desemprego, forçoso se tornava constituir elencos, que garantissem a sobrevivência dos teatros durante o verão, ou, em alternativa, organizar companhias itinerantes, fosse sob a direcção de um empresário, fosse enquanto sociedades artísticas, as *tournées* societárias [39]. Os periódicos davam à estampa basta

Condes, onde se representaram várias revistas de renome, como a *Câmara Óptica* de Sousa Bastos, em 1882 (REBELLO 1984: 233).

³⁹ António Pinheiro atribui jocosamente o epíteto de “companhia inglesa” a estas *tournées* societárias. Tanto em *Ossos do Ofício* (1912), como em *Contos Largos* (1923: 21-22), explica que se trata de um jargão teatral, designando “por antinomia, o símbolo da pobreza”, que teria origem no actor Alfredo de Carvalho. Trata-se, por certo, de uma graça privada, sem referência, enquanto gíria, em relatos contemporâneos de outros actores, ou em Sousa Bastos, que, certamente não deixaria passar essa entrada no seu dicionário.

informação sobre elencos, reportórios e percursos, como nos elucida o artigo “Tournées artísticas”, do *Archivo Theatral* [40]:

TROUPE JOAQUIM PRATA – Sob a direcção do actor Joaquim Prata anda uma *troupe* de actores percorrendo o norte das nossas províncias em *tournee* artística. Esta *troupe* compõe-se das actrizes Albertina d’Oliveira, Alina Benavente e os actores Joaquim Prata, Carlos Moutinho, Manuel Araújo, Alfredo Santos e Luiz Soares, sendo o seu reportório o seguinte: *Tio Torquato*, *Lucrecia Borgia*, *Infanticida*, *Quem morre...morre*, *Criançolas*, *Amor por Anexins*, *Major*, *Assassino de Macário* e uma variada colecção de cançonetas, monólogos, duetos, tercetos, árias, canções, etc. Têm já percorrido: Vila da Feira, Oliveira de Azeméis, Lamego, Moimenta da Beira, Castro Daire e Penafiel, contando percorrer Aveiro, Ílhavo, Anadia, Figueira da Foz, Buarcos, Caldas da Rainha, Alcobaça, Leiria, Marinha Grande, Ovar, Espinho, Póvoa do Varzim, etc.

TROUPE CARLOS D’OLIVEIRA – Partiu no dia 6 para Faro uma *troupe* de artistas do teatro D. Amélia, a fim de em *tournee* percorrer o Algarve, Alentejo, seguindo até ao norte. Esta *troupe* é composta pelos seguintes artistas: Carlos d’ Oliveira (director), Henrique Alves, Alexandre de Azevedo, António Sarmento, Rafael Marques, Manuel Pina, Luz Veloso, Maria da Luz, Emília Sarmento, Elvira Costa e António Malheiro (ponto) [41], levando o seguinte reportório: *Sacrificada*, *Abade Constantino*, *Nelly-Rosier*, *Mão esquerda*, e a revista num acto *Salão do Tesouro Velho*. A *troupe* Carlos d’Oliveira deve ter-se estreado a 6 em Faro com a *Sacrificada*. De Faro seguirá para Olhão, Tavira, Lagos, seguindo depois pelas praias até ao Norte.

TROUPE AUGUSTO CORDEIRO – No mesmo dia e no mesmo vapor partiu também para Évora com destino ao Évora Terrasse, um grupo de actores dos teatros de D. Maria, D. Amélia e Príncipe Real, de que fazem parte Augusto Cordeiro (director), Augusto de Melo (ensaiador), Lucinda Cordeiro, Hermínia Adelaide, Laura Santos, Georgina Costa, Lima Teixeira, António Avelar, Américo Gomes e Jaime Zenóglio. A actriz Cecília Neves e o actor Inácio Peixoto tomarão também parte em alguns espectáculos. O reportório é o seguinte: *Mantilha de Renda*, *Divorciamo-nos*, *Nono não desejarás*, *Mentira*, *Assassino de Macário*, *Condessa Heloísa*, *Casar para não morrer*, *Bebé e totó*, *Ovelhas de Panúrgio* [42], *Watoa*, *Lucrecia Borgia*, *Mártir*, *João Darlot*, *Inferno por Meio Tostão*, *Moços e Velhos*, *Os Filhos de Adão*, *Ouros, paus, copas e espadas*, *Casa de Orates*, *Está cá o Augusto* e *Duas Gatas*. Tencionava esta *troupe* fazer

⁴⁰ R.P., “Tournées Artísticas”, *Archivo Theatral*, 10.10.1909: 5.

⁴¹ António Pinto Malheiro, de seu nome completo, substituiu, à última hora, nesta digressão Cândido Gualdino, ponto no teatro D. Amélia, que havia regressado bastante doente da digressão às ilhas e cujo médico assistente lhe proibiu ausentar-se de Lisboa.

⁴² De parceria com Ludovic Helévy (1834-1908).

a sua estreia naquela casa de espectáculos, no dia 7 com o *Assassino de Macário* e *Está cá o Augusto*.

Também no período de inverno se divulgavam partidas e chegadas de outros tantos grupos. A companhia do actor Gil Ferreira, organizada por Carlos d'Oliveira, partiu para a “província, começando por Alcobaça”, a 9 de Dezembro de 1917 [43], e por lá continuava ainda em Fevereiro do ano seguinte, dando “espectáculos com agrado” em Vila Nova de Famalicão e na Figueira da Foz, segundo noticiava o *Jornal dos Teatros* [44].

De norte a sul do país, estas *tournées* societárias calcorreavam o litoral, faziam incursões pelo interior, inauguravam teatros [45], e representavam consagrados êxitos de bilheteira para um público difícil, conforme caracterizava o sentido crítico de António Pinheiro (1923: 191-2):

Tive sempre na organização dos meus grupos dramáticos para a província o extremo escrúpulo de arregimentar artistas que tivessem um comportamento pessoal, de molde a não produzirem escândalos, coisa que muito prejudica a vida das companhias nas terras da província. A chegada de uma companhia a qualquer terra vai sempre despertar uma viva curiosidade nos seus habitantes. Compreende-se. A vida das cidades e das vilas é sempre a mesma; monótona, sem variantes, nem derivativas. [...] é a eterna sensaboria, o eterno basbaquismo, a eterna maledicência. De modo que a chegada de uma companhia dramática, onde vêm cinco ou seis *cómicos*, como eles nos chamam, e três ou quatro *cómicas*, quando não lhes dão outro nome, pelo hábito de qualificarem o que lá têm pela terra, gente nova de quem não conhecem a vida, é um acontecimento que vem dar uma nota de novidade e de pasto à curiosidade indígena.

O movimento teatral alarga-se a círculos mais amplos, às Ilhas, dotadas de teatros semelhantes aos do continente, às Colónias e ao

⁴³ “Actos da Vida”, *Jornal dos Teatros*, 02.12.1917: 2.

⁴⁴ “Actos da Vida”, *Jornal dos Teatros*, 10.02.1918: 6.

⁴⁵ O Teatro Senense, de Seia, foi inaugurado em 3 de Fevereiro de 1918, “depois de importantes obras devido ao chefe do telégrafo-postal Sr. Francisco Cabral, por uma companhia” itinerante. (“Actos da Vida”, *Jornal dos Teatros*, 10.02.1918: 6).

Brasil. Depois do grito do Ipiranga foi, porventura, o retorno a um novo achamento de mais riqueza: as companhias, que por lá andavam vários meses, regressavam de cofres cheios. Depois do quinto dos infernos, a galinha dos ovos de ouro, que a esperteza acabou por matar. Quais Mofinas Mendes, as companhias portuguesas, não se apercebendo da evolução teatral brasileira segundo padrões próprios, criando a sua consciência artística, não se contentando com reportórios desactualizados e mal ensaiados, regressaram de cofres vazios. Na falta de eldorados, repetiu-se o mesmo mal em terras lusas por muitos anos que se seguiram.

Com o tempo, e o aumento do custo das deslocações, o interior do continente foi deixando de receber a visita das companhias lisboetas, mas não chegou a estar votado aos ostracismo cultural, como se possa pensar. Existiam as companhias que se dedicavam exclusivamente à itinerância pelos teatros regionais, exibindo o seu reportório de êxitos oriundos de Lisboa e Porto. As companhias de província foram solução para os problemas de sobrevivência, segundo revela o actor Pinheiro:

Diziam-me que em Portugal haviam [*sic*] algumas companhias de província, tais como a do Soares, a dos Silvas e outras, e o meu fito, visto que em Lisboa não me davam trabalho, era organizar uma outra companhia do género que emparceirasse com aquelas, e caminhar avante: uma *companhia de província*. (Pinheiro 1923: 173)

Em 1902, o articulista Puck, em *A Gambiarra*, discorria sobre os prejuízos que acarretavam as digressões dos elencos oriundos da capital para as companhias de província. Sem se contentarem com a estadia no Porto, visitavam “com largas demoras” as cidades de menor dimensão populacional. O resultado traduzia-se numa concorrência desleal, em que David dificilmente venceria Golias, uma vez que a capacidade financeira das companhias definia a qualidade dos seus espectáculos, determinando o apelo do público. “Mil vantagens pecuniárias” para as empresas de Lisboa “e como consequência,

desvantagens e falta de público aos espectáculos” para as companhias de província, que, embora modestas, possuíam alguns valores artísticos, “mais de intuição que de estudo”.

Mas que não de eles fazer pobres saltimbancos, como os colegas das capitais os conhecem, se a cada cidade a que chegam ouvem com antecipação citar o mérito, o valor, os rasgos de génio, os fatos, os cenários, enfim, tudo quanto a companhia deste ou daquele teatro lá exibiu há um ano e volta em breve, quatro ou cinco meses, depois a patear-lhes como suprema arte de representar e fazer teatro!

Anunciam-se estes, os tais, os saltimbancos, não somos nós que como tais os consideramos, e os teatros iluminam-se e voltam ao fim duma récita à escuridão donde nunca deviam ter saído, depois de uma noite de farsa, opereta, comédia, drama ou tragédia dada para uma dúzia de espectadores, tantos quantos pela arte procuram fora de suas casas, distraírem-se. Mas anunciam-se os outros mais completos, sem dúvida, considerados como artistas de nome e reputação feita e lá vai todo o público da cidade, vilas e aldeias limítrofes, o teatro enche-se literalmente e o empresário que, com intuitos apenas mercantis, abandonou o seu teatro em plena época invernosa, sacrificou os artistas e a arte, ganha numa só noite o que num mês não fizeram na totalidade das suas récitas os pequenos, os modestos, postos fora de sua casa, escorraçados do seu meio, morrendo de fome quase! [...] Deixem viver os que se restringem ao seu meio, com menor arte decerto, mas com mais consciência, pois só procuram o sustento dia a dia como hístriões e nunca atravessaram épocas como as últimas em que, de três companhias sustentadas pela províncias, uma apenas este ano por lá andou, Deus sabe como! Triste mas verdadeiro dilema do tira-te que eu me coloque ou morre para que eu enriqueça. [46]

À semelhança dos jograis, seus antepassados artísticos medievais, aos actores itinerantes coube uma responsabilidade na divulgação da arte teatral em comunidades distantes dos centros culturais dominantes e, ao mesmo tempo, na manutenção de públicos e de agremiações teatrais amadoras.

Garrett refere na *Memória ao Conservatório* o caso de uma companhia *de la legoa* como primeiro motivo inspirador do *Frei Luís de Sousa*, e talvez tivesse ficado aureolada com os louros míticos, se

⁴⁶ Puck, “Companhias de Província”, *A Gambiarra, semanário de crítica teatral*, 25.01.1902.

a memória dos factos não tivesse sido relegada para planos fundeiros da história teatral:

Há muitos anos, percorrendo um Verão pela deliciosa beira-mar da província do Minho, fui dar com **um teatro ambulante de actores castelhanos fazendo suas récitas numa tenda de lona no areal da Póvoa de Varzim**, além de Vila do Conde. Era tempo de banhos, **havia feira e concorrência grande**; fomos à noite ao teatro: davam a *Comédia Famosa* não sei de quem, mas o assunto era este mesmo de *Frei Luís de Sousa*. Lembra-me que ri muito de **um homem que nadava em certas ondas de papelão, enquanto num altinho, mais baixo que o cotovelo dos actores, ardia um palaciozinho também de papelão...** era o de Manuel de Sousa Coutinho em Almada! (GARRETT 1984: 15) (47)

A situação ocorrida por volta de 1818 testemunha a existência de um mercado de espectáculos populares, que aparentemente tem passado despercebido.

As feiras são indiscutivelmente locais de congregação de um público numeroso e heterogéneo, o espaço ideal para a realização de artes performativas (48). Coabitando com as barracas de pasto, de venda de produtos alimentares, ou de quinquilharias, eram frequentes as barracas dos arlequins, das figuras de cera, das excentricidades, da música e dos teatros-barraca.

Segundo Matos Sequeira, destes teatros de feira, o mais notável era o dos irmãos Dallot. Filhos de funâmbulos, Carlos Dallot, seu irmão José e a irmã Júlia, terão nascido em Versalhes e vindo parar a Portugal, em meados do século XIX, tendo começado por trabalhar na praça do Salitre, em seguida, na velha praça do Campo de Santana e, posteriormente, no Circo Price. Escriturados no Circo Madrid,

⁴⁷ Destacado nosso.

⁴⁸ Cf. Pierre Louis Duchartre, *The Italian Comedy*, capítulo IX, “The Theatres at the Fairs”, pp. 109-13. Faz-se a descrição da Feira de Saint Germain em Paris, onde os actores da *commedia dell’arte* encontraram refúgio à perseguição movida por Madame de Maintenon e ao fecho dos seus teatros. E ainda das querelas entre actores populares e eruditos, e de como, a partir desse confronto, se desenvolveu a *Opéra-Comique*.

partiram em *tournée* por Espanha e Inglaterra, depressa conquistando nomeada como *clowns*, ginastas e acrobatas.

De regresso a Portugal, na segunda metade oitocentos, os irmãos Dallot montaram o seu próprio teatro-barraca - de arlequins, como era costume dizer-se -, representando umas “comédias ingénuas entremeadas com as habilidades do célebre cavalo elástico [...] *O Mosca* e com as graçolas e as truanices do Joaquim Confeiteiro, que ficou célebre na personagem do Malhão, no *Processo do Rasga*, e que foi durante muito tempo o palhaço do Teatro Infantil das Amoreiras” (SEQUEIRA 1967: 251). O *Almanach das gargalhadas para 1876* (Lisboa: Verol júnior, 1875: 28) dedicou-lhe um anónimo epigrama intitulado *A um palhaço que fazia rir os saloios à porta de uma barraca de arlequins da feira*:

Pergunta

Se bom palhaço é,
Se todo o povo ri bem,
Não me dirás tu porque
Eu não posso rir também?

Resposta

Na classe é trigo sem joio
E fino bobo cortez:
Vê se te fazes saloio,
E rirás como os que vêes.

Na feira das Amoreiras, entre outros números de sensação, segundo relata Eduardo de Noronha, Carlos Dallot praticava hipnotismo, adormecendo “um rapaz, agarrado a uma vara [...] elevava-o até formar com a vara um ângulo recto”, em cuja posição se matinha “até que acordavam o rapaz” (49).

Percorrendo o país de norte a sul, e até à Madeira e os Açores (ca. 1874) (50), os Dallot, “de boa apresentação, chapéu de coco e

⁴⁹ Eduardo de Noronha, “Folhetim: Teatro: Barracas de Feira”, *Diário de Notícias*, 21.10.1919: 1.

⁵⁰ *Ibidem*.

sotaque francês” (51), eram a grande atracção de qualquer feira, fosse na de S. Miguel, no Porto, na romaria de Matosinhos, na Feira de Março, na de Setúbal ou na de Santarém, onde José Dallot veio a falecer, em 12 de Setembro de 1904, deixando uma filha, Estrela Dallot, também actriz, que foi casada com o actor Roberto de Oliveira da Companhia Rentini, trabalhou na companhia ambulante do actor Oliveira Taíña, e na Companhia Dramática Aliança, que, em Novembro de 1915, o periódico *Benaventense* menciona se encontrar actuando no Teatro do Clube.

Júlia Dallot casou com um português. Quando faleceu em Pedrouços, por volta de 1908, a sua descendência continuou sendo dona de barracas que se armavam segundo o itinerário das feiras.

Carlos Dallot parece ter sido empresário do teatro das Carmelitas, do Porto, onde montou a mágica *O Ramo de Ouro*, com que ganhou bastante dinheiro, até ao dia em que se apaixonou pela mulher de um sapateiro e decidiu fugir com ela. A descrição é digna de um *canovaccio*! “Para se precaver contra as exigências dos credores antigos, deposita em nome da transitória amante dez contos, que forrara. A divindade morre. O marido vinga-se ao abrigo da lei. Saboreia o lucrativo castigo da traição da cara-metade e do sedutor, recebendo, como legítimo herdeiro, os dez contos de Dallot” (52). Em 1909, encontrava-se no Dafundo, onde armara o seu teatro-barraca, feito de madeira e lona, a que pusera o título de Teatro Chalet Recreio Glória. Viria a falecer a 6 de Dezembro de 1916.

A Companhia de Carlos Dallot será recordada por muitos anos, servindo de comparação com outras congéneres. Diferentes periódicos regionais reportam o vasto reportório exibido em espectáculos

⁵¹ Manuel Envia, citado por Carla Oliveira Esteves, “Especial Feira de Santiago arranca amanhã e faz 420 anos”, *Setúbal na Rede: O Portal do Distrito*, 23.07.2004.

⁵² Eduardo de Noronha, *op. cit.*, *Diário de Notícias*, 21.10.1919: 1.

variados por altura da feira de Março (53). A tradição francesa dos teatros-barraca das Feiras de Saint Germain e de Saint Laurent dos séculos XVII-XVIII, que deu origem ao *vaudeville*, à *opéra-comique* e, posteriormente, ao teatro de “boulevard”, do famoso *Boulevard du Temple*, em Paris, chegou a Portugal pela mão dos Dallot, que criaram uma escola de artes do espectáculo para muitos actores populares. Será o caso do actor espanhol Jaime Venâncio (54), autor de uma famosa opereta *O Processo do Rasga*, e de sua mulher, a actriz Eliza Aragonez, que fez sucesso no teatro do Rato e no segundo Teatro da Alegria (55), onde representou *Torpeza* (56), e, posteriormente, no Teatro da rua dos Condes e no do Príncipe Real (1897), na paródia *José João* (BASTOS 1898: 630) (57).

E será o caso do actor Henrique de Oliveira, natural de Lisboa (58), “filho do célebre e [...] tão falado Joaquim José d’Oliveira que organizou a conhecida companhia de Oliveira Taínha, que foi um *clown* e um disciplinado director de companhias de circo e dramáticas” (59). Segundo Carlos Dubini (60), Henrique de Oliveira começou “a esmiuçar os segredos da pista e do palco” assim que as suas pernas “começaram a sentir a acção dos nervos”. Para isso contribuiu a

⁵³ “*Stadium* de S. Domingos”, *Democrata*, Aveiro, 01.07.1933: 2. O artigo relembra os Dallot a propósito da companhia de Rafael de Oliveira.

⁵⁴ Filho de um Armando Venâncio, actor de origem italiana refugiado em Espanha por motivos políticos (segundo testemunho de seu neto Armando Venâncio, Casa do Artista), Jaime Venâncio e Eliza Aragonez refugiaram-se em Portugal, pelos mesmos motivos, integrando companhias populares, entre as quais a companhia dos Dallot.

⁵⁵ Construção em madeira e ferro, na Rua Nova da Alegria, no local onde existira o de Francisco Jacobetty. Este teatro teve estreia a 11 de Janeiro de 1890, com a revista *FF e RR*, original de Baptista Machado (BASTOS 1898: 31).

⁵⁶ Original de António Campos Júnior, teve estreia a 6 de Março de 1890, como resposta ao *Ultimatum* inglês, sofrido meses antes.

⁵⁷ A descendência desta casal ficou ligada às companhias de província: Companhia Lisbonense Venancio (anos 20), Companhia Lisbonense Venâncio «Os Modestos» (1943) e Grupo de Teatro «Os Venâncios».

⁵⁸ Nascido em 30 de Maio de 1865.

⁵⁹ Carlos Dubini, “Gente de Teatro”, *Jornal dos Teatros*, 06.09.1925: 1 e 2.

⁶⁰ Actor e colaborador do *Jornal dos Teatros*.

companhia infantil que os Dallot haviam organizado, onde ele “debutou e onde, por vontade do pai, alternava o trabalho, exibindo-se como acrobata e como artista dramático na mesma noite” (61). Com um profundo gosto, aprendeu música, como era uso nos artistas de então, tornando-se num actor de recursos, num “elemento de grande valor em qualquer companhia”. Henrique de Oliveira pertencia a uma numerosa família de actores: seus irmãos José, Victor e Joaquim e seus filhos Auzenda, Egídia, Carmen e Luís.

E será também o caso de Constantino de Matos, que entrou, como amador, na companhia de José Dallot, onde se estreou, na feira do Campo Grande, no *Processo do Rasga* (62). Depois de ter percorrido quase todo o país, representando todas as peças do reportório de José Dallot, com quem desenvolveu as suas qualidades artísticas e se fez actor, decidiu formar a sua própria companhia, preferindo a vida de «judeu errante» a um bom lugar num teatro da cidade.

A Companhia Dramática Societária Estremoz, de Constantino de Matos, foi considerada como o agrupamento mais bem organizado do seu tempo (63). Possuiu, também, o seu Teatro-Chalet, um teatro-barraca onde Ângela Pinto chegou a representar (64), como relembra o anónimo articulista do periódico *Brados do Alentejo*, de Estremoz, muitos anos depois:

Todo o público de Estremoz ainda evoca com saudade as noites de inolvidáveis espectáculos com que Constantino de Matos, no “Teatro

⁶¹ Carlos Dubini, *op. cit.*

⁶² Esta opereta “cómica e burlesca” pertenceu ao reportório de companhias itinerantes e de grupos de amadores de província. Existe um cartaz que a refere como segunda parte de uma “récita de gala, dedicada às gentilíssimas damas de Aveiro, promovida pelo 7º ano do Liceu Central de Vasco da Gama”, a 23.04.1927, no Teatro Aveirense (Acervo deste teatro).

⁶³ Inaugurou o Teatro Chalet Recreativo, no Luso, com o drama *O Saltimbanco*, em 22.07.1906 (Bastos 1908: 325).

⁶⁴ D. João da Câmara referirá que “a sua estreia ninguém o sabe ao certo, nem ela talvez. Fala-se vagamente de um teatro-barraca, em Setúbal” (*Ângela Pinto: Esboços, homenagens e apreciações críticas*, 1906: 81).

Chalet” – assim denominado pomposamente – e a sua companhia, quase toda a sua família de artistas, deliciou, durante meses, os estremocenses. De tudo lançava mão a aplaudida companhia da direcção de Constantino de Matos: drama, alta comédia, comédia ligeira, variedades, revista e uns “nacos” de ópera, e em tudo o seu pessoal artístico brilhava sempre com esplêndido êxito artístico. [...] Em 1913 ardeu o Chalet, desaparecendo esse recinto de espectáculos, que a todos consternou, tanto mais que em Estremoz nenhuma outra casa de espectáculos havia. (65)

Apesar da calamidade, Constantino de Matos não se deixou abater. O temperamento de lutador e as excelentes qualidades de trabalho valeram-lhe o auxílio de amigos, que o ajudaram a voltar a percorrer o País, dando a conhecer os sucessos teatrais da capital. Em 1917, quando se encontrava actuando na Nazaré, a sua companhia compunha-se de 14 figuras, entre as quais, segundo relata Paulo Zitte (pseudónimo de Alberto Caleia) (66), se destacavam os filhos Eduardo e Afonso de Matos, cujas carreiras passarão pelos principais teatros da capital, para regressarem à itinerância, integrados na companhia de Rafael de Oliveira, as filhas Leontina e Adelina de Matos.

Do elenco fazia também parte o actor cómico Domingos, outro herdeiro da tradição dos Dallot, que viria a falecer no ano seguinte e de quem o *Jornal dos Teatros* fez um elogio póstumo pela pena de E. M.:

Já com 64 anos de idade, vê-lo no palco parecia ter 20!... A mocidade nele era perpétua. O melhor de todos os escudeiros das “mágicas”; o imortal “Mirundela” do *Processo do Rasga*; o cómico apreciado em toda a província onde em cada conhecido tinha um amigo... foi tomar o seu lugar na galeria dos “bons que desaparecem”... Os seus 40 anos de teatro cheios de glórias e contrariedades, de dias felizes e outros de desânimo numa vida ambulante que cansa e destrói, deixam na memória de quantos o viram, bem vinculada, a recordação da sua graça natural e cheia de originalidade. (67)

⁶⁵ *Brados do Alentejo*, Estremoz, 03.10.1943: 2.

⁶⁶ Secretário do *Jornal dos Teatros*. Esta entrevista, realizada na Nazaré, surge no dito jornal sob forma de biografia, na habitual coluna “Gente de Teatro” (*Jornal dos Teatros*, 16.09.1917: 5).

⁶⁷ *Jornal dos Teatros*, 31.03.1918: 5.

Domingos Cândido da Silva , de seu nome completo, formou, de sociedade com o actor Santos Carvalho, a Companhia de Teatro Lisbonense, que durante 12 anos percorreu o país, representando nos teatros da província, e teve a particularidade de fundar um jornal de teatro, *O Actor Errante*, com tiragem quinzenal, a quatro páginas, em que se abordavam assuntos diversos, para além de teatro. Na sua edição de Guimarães, o editorial apresenta o “pequeno e modesto quinzenário” a quem se tributa toda a afeição, porque ele partilha da sorte dos que o fazem, “daqueles que se arrastam de cidade em cidade, trabalhando sempre para poderem viver modestamente e com honra! É nele que nós distraímos o nosso espírito, é nele que publicamos as nossas impressões e que descrevemos a nossa vida de teatro”. [68]

Teve oportunidade de ser escriturado em teatros lisboetas, quando a Companhia de Teatro Lisbonense se dissolveu. O empresário Afonso Taveira propôs-lhe trabalhar no seu teatro, mas a sua adoração que sentia pela vida de província fê-lo preferir o lugar que Constantino de Matos lhe ofereceu na sua companhia, onde trabalhou pela derradeira vez.

Muitas outras companhias, herdeiras da tradição itinerante, aparecem referenciadas no panorama teatral português dos finais de oitocentos e início de novecentos, variando em número de componentes e em estilo de reportório. Quer se dediquem ao teatro declamado, drama ou comédia, à opereta ou às variedades, o seu reportório reflecte a dimensão do elenco e as possibilidades interpretativas do mesmo. Os espectáculos pretendem-se variados, por forma a proporcionarem serões artísticos, em que a Arte de Talma se entremeia com a música de pequenas orquestras de amadores locais, cuja função se resumia não só a entreter os espectadores durante os

⁶⁸ *O Actor Errante*, Ano 3º, nº 56, Edição de Guimarães, 08.11.1908: 1.

intervalos, como a acompanhar os artistas durante as variedades, que rematavam o serão. Neste universo dramático provinciano destacamos algumas das companhias que ganharam maior prestígio.

Francisco do Carmo, “um fervoroso amador teatral e exaltado republicano” [69], conheceu, numa sociedade recreativa de Lisboa, a Augusta de Campos, “talento de excepção para o palco, [que passava] com facilidade da farsa ao drama” [70]. Deste casamento nasceram quatro filhas, um filho, e a *Troupe* Carmo, que percorreu o Alentejo e o Ribatejo, ganhando fama e prestígio de probidade artística e humana, que a colocavam acima de outros cómicos ambulantes.

Invariavelmente, a abrir o espectáculo, representava-se um drama de altos choros, que podia ser *O Veterano da Liberdade*, muito do agrado de Francisco do Carmo, ou peças mais recentes, como a *Mater Dolorosa*, de Júlio Dantas, a que se seguia uma comédia ou farsa para rir até mais não poder, tudo terminando num alegre acto de variedades, em que cada vez mais brilhavam as três meninas da companhia, que iam desabrochando em graça e garridice. Encontrando, um dia, uma casa na Amareleja, decidiu Francisco do Carmo estabelecer aí o seu quartel-general, de lá partindo para as deslocações às terras vizinhas, onde a *Troupe* nunca se demorava menos de um mês. (71)

Numa dessas digressões cruzou-se, em Alter do Chão, com o Circo Muñoz. Hernâni Muñoz, filho dos proprietários circenses, executava com sua irmã Alzira números de danças de salão, em especial o tango, essa importação argentina que provocara um “frisson” social entre os europeus, pela sensualidade que os corpos dos dançarinos, entrelaçando-se em atitudes de “bas-fond”, induziam no espírito do observador. Efeito da dança ou do dançarino, o facto é que uma das meninas Carmo, a jovem Júlia, *petit nom* Mimi, se apaixonou e com ele veio a casar em 1927. Hernani trocou o circo

⁶⁹ Vítor Pavão dos Santos, *Eunice Muñoz, 50 anos da vida de uma actriz*, programa da exposição organizada em sua homenagem no Museu Nacional de Teatro, em 1991.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ibidem*.

paterno pela companhia dramática dos sogros, mas as desavenças frequentes com Augusta do Carmo levaram-no a pedir dinheiro emprestado para fundar a sua própria companhia, a Trupe Mimi Muñoz. O sucessivo casamento dos restantes irmãos Mimi acabou por fazer desaparecer a *Troupe Carmo*.

A Trupe Mimi Muñoz continuou itinerante, ocupando-se das variedades em alguns cinemas, para as quais contratavam artistas cuja carreira conheceu já o declínio nos grandes palcos: a actriz de revista Dora Vieira, Rayra de Sousa, os Guimarães Brazão, velho casal de actores do Nacional, e o pianista Freitas, visto que a trupe possuía o seu piano. Quando a legislação proibiu as variedades nos cinemas, a Trupe Mimi Muñoz decidiu adquirir um teatro-barraca para poder continuar a percorrer o país, mas na realidade, passado algum tempo, o casal Muñoz preferiu terminar com esse teatro desmontável, dedicando-se a organizar pequenos conjuntos de variedades, actividade essa que manteriam durante vários anos [72], “vivendo Hernâni Muñoz sobretudo da sua profissão de afinador de pianos” [73]. Foi neste pequeno grupo familiar que debutou para o mundo do espectáculo a Primeira Dama da cena portuguesa contemporânea, a actriz Eunice Muñoz, uma das herdeiras dos “cómicos” itinerantes.

Pela imprensa regional, espaço de copiosa informação importante para a história do espectáculo, se traçam as rotas dos percursos deambulatórios dessas companhias itinerantes. Por essa imprensa, circula a existência de uma Companhia Rentini, sob a direcção de Julieta Rentini, que, em 1938, deambulava por Aveiro e Coimbra, com o seu “salão metálico móvel, confortável”, onde um elenco de “20 artistas de ambos os sexos [representava] um repertório muito

⁷² Um cartaz existente no acervo de Ulisses Ferreira, antigo empresário do Cine-Teatro de Almeirim, menciona-os actuando nesta sala de espectáculos em 1951.

⁷³ Vítor Pavão dos Santos, *op. cit.*.

variado” [74]. Em 1939, o *Política Nova*, “órgão da União Nacional do Distrito de Viseu”, anunciava a sua instalação no recinto da Feira de S. Mateus, no Campo de Viriato. Uma das grandes companhias familiares ambulantes, Julieta Rentini, de seu nome verdadeiro Júlia Arjona, e seu irmão Artur, descendiam de artistas espanhóis. O seu nome artístico provinha do facto de ser afilhada da actriz Dolores Rentini. Verdadeira matriarca do clã Rentini [75], Julieta dirigiu a pulso uma companhia composta por Camilo e Roberto de Oliveira, filhos de um primeiro casamento, Olinda e Salúquia, filhas de uma segunda união, e de seus netos, Camilo de Oliveira, Helder de Oliveira e Zurita de Oliveira, pelas sobrinhas Esmeralda, Ilda e Leónia Mendes, filhas de seu irmão Artur, e pela sua nora Estrela Dallot. Não obstante a sua determinação, a companhia desmembrou-se (76), em 1946, e os actores seguiram rumos distintos. *O Setubalense* fez eco do caso de Leónia Mendes, uma “modesta e insinuante artista que, durante alguns meses, [conquistara] a simpatia dum público assíduo” do Teatro Metálico Rentini, e cuja despedida “teve foros de acontecimento, onde as flores e as lembranças fizeram saltar muita lágrima” [77].

⁷⁴ *O Povo de Aveiro*, 18.12.1938: 2.

⁷⁵ Eunice Muñoz recorda, por volta de 1939, a imagem de Julieta Rentini vestida de Inês de Castro, com longas tranças louras, tambor a tiracolo, sobre o palanque à entrada do seu salão metálico, juntamente com a restante companhia, fazendo rufos que atraíam o público à função.

⁷⁶ Segundo testemunho de Zurita de Oliveira, “o salão desmontável acabou por ser vendido para uma fábrica de sabão e os cenários e figurinos a peso de papel”. Em 1948, Julieta Rentini retirou-se para o Brasil com as filhas mais novas, Olinda e Salúquia. Esta encenou a peça *Alto lá como o charuto* para a Companhia de Piero Bernardon, de Lisboa, representada em diversos teatros do Brasil. Em 1949, trabalhou com Silvinho Neto em diversas peças no Teatro Carlos Gomes. Em 1954, trabalhou como comediante na TV Tupi, em 1975, na TV Excelsion, e em 1978, na TV Globo. Em 1980, fez uma digressão pelo Brasil com a comédia *Por falta de roupa nova, passei o ferro na velha*. Encontra-se reformada, vivendo no Retiro dos Artistas, no Rio de Janeiro, desde 2004 (www.casadosartistas.org.br; 2007.07.18). Camilo Rentini formou posteriormente o Grupo Artístico Rentini, cujo elenco era composto por Maria Rosa de Oliveira, Helder de Oliveira, Beatriz de Oliveira, Olívia de Oliveira, Zurita de Oliveira e vários amadores.

⁷⁷ *O Setubalense*, 23.02.1946: 2.

A companhia Rentini dissolveu-se e a simpática artista [Leónia] viu os seus desejos coroados de êxito, ingressando na companhia do Teatro Maria Vitória, esta desconhecida, para os lisboetas, estreou-se na revista *Travessa da Espera*, interpretando os papéis que lhe foram distribuídos, com tal sucesso, que toda a crítica lhe testemunhou os melhores elogios, aliás merecidos (78).

Leónia Mendes trocava a modéstia de uma companhia de província pelo brilho de uma companhia citadina, em que luziam os nomes de Luísa Satanela e Teresa Gomes. Percurso idêntico seguirá seu primo Camilo de Oliveira, outro herdeiro da tradição itinerante, que fará a sua estreia numa revista realizada no Coliseu dos Recreios, de Lisboa.

A mesma imprensa regional faz eco da Companhia Dramática Lisbonense Moiron, ou simplesmente os Moirons (79), dirigidos por Paulo Gabriel Moiron, que, em 1944, fez temporada na vila alentejana de Fronteira, actuando no teatro que aí existia, e se deslocou, em seguida, para Sousel.

A Companhia Lisbonense Moiron, que aqui se encontra há cerca de 2 meses, dando-nos uma série de espectáculos com peças de bons autores, retirou na passada 4^a-feira, para Sousel, onde deve ter feito a sua estreia na 5^a-feira seguinte. Do elenco da companhia fazem parte os artistas Paulo Gabriel Moiron, seu director, Leonel Venâncio, Armando Venâncio, Emílio Moiron, António Vilela, Luís Moiron, Virgílio, Susana de Lourdes, Pepito dos Prazeres Moiron, Luís Venâncio, Schubert Gabriel, Filomeno Weber, Anita Moiron, Cremilde Moiron, Idalina de Almeida, Amélia Toscano, Etelvina Rui, Maria Venâncio e Maria do Carmo. Em Sousel, terra de boa gente e apreciadora de bom teatro, estamos certos que a companhia agradará e conquistará ali as mesmas simpatias que conseguiu granjear aqui. Assim lho desejamos e bem o merece. E agora... até à próxima primavera. (80)

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Os Moirons descendiam de Louis Moiron, fotógrafo francês, que veio para Portugal, trazendo o cinema ambulante. Teve três filhos que se dedicaram ao teatro e às variedades: Paul Gabriel, Émile e Amélie.

⁸⁰ “Fronteira”, *Brados do Alentejo*, Estremoz, 12.11.1944: 2. Dos nomes constantes do elenco, alguns integrarão posteriormente a Companhia Rafael de Oliveira. Idalina de Almeida e António Vilela entrarão, como societários, em

Em 1958, os Moirons possuíam também o seu recinto próprio (81). Sendo necessário uma licença de permanência, a Câmara Municipal de Coruche autoriza-lhe, por dois meses, a sua instalação em terreno camarário (82); tratava-se de “um magnífico Teatro Desmontável, com lotação para mil assistentes, engenhosamente montado em ferro”, como refere Bravo da Mata, a propósito da estadia desta Companhia em Reguengos, em 1959 (83).

E, por último, a Companhia de Rafael de Oliveira, uma Sociedade Artística, “o mais bem organizado conjunto que percorre o País desde 1918” (84). Uma companhia com características semelhantes às suas congéneres, em permanente digressão, representando, como elas, algumas peças do reportório antigo, que ainda faziam o agrado das plateias de província; uma companhia que sobreviveu aos factores que levaram à progressiva dissolução das suas congéneres, e que acabou por acolher alguns dos seus elementos; uma companhia que resistiu à

Agosto de 1945, conforme consta do Livro de Contas M 1945. A família Venâncio entrará em 1960, mantendo-se até 1963.

⁸¹ Em 1946, após a morte do actor Mário Lima, a Companhia Dramática Lisbonense Moiron adquiriu o teatro desmontável, em madeira e zinco, da companhia Mary-Quina. Posteriormente mandou construir outro desmontável, em estrutura tubular, executado pela Metalúrgica do Cartaxo, sob risco de Paulo Gabriel Moiron e Armando Venâncio. Com o desaparecimento da companhia, na década de 60, este Desmontável acabou por ser vendido a uma sociedade constituída pelos actores Pedro Pinheiro e Armando Venâncio, e pelo industrial António Casquilho. Após 1974, foi instalado num terreno da Avenida de António Augusto de Aguiar, em Lisboa, a S. Sebastião da Pedreira, onde se situa actualmente o Corte Inglês. Ostentou então o título de Companhia de Teatro do Povo, e nele se estreou, como actor, o apresentador televisivo Manuel Luís Goucha. Sofreu a «erosão» do vandalismo popular, que lhe foi roubando a cobertura de zinco, acabando a estrutura tubular por ser vendida a uma colectividade dos arredores, que o transformou em pavilhão desportivo. (Testemunho de Armando Venâncio, Casa do Artista).

⁸² “Jornal da Província: De Coruche: Teatro Desmontável”, *Jornal do Ribatejo*, 25. 09.1958: 6.

⁸³ “O Camarim de Pantagruel e o Teatro da Companhia Moiron”, *Democracia do Sul*, 29.11.1959: 4.

⁸⁴ Esta frase aparecerá inscrita nos cartazes da Companhia Rafael de Oliveira, entre 1957 e 1960, em lugar destacado, abaixo do nome da Companhia, como marca do seu valor profissional.

morte do seu fundador e, sobretudo, seu timoneiro, para se dissolver em 1975, e que será, porventura, no panorama teatral português, a última representante da tradição empresarial itinerante dos “cômicos da arte” descendentes da tradição italiana renascentista, em que se enxerta a tradição gálica dos teatros de feira.

É condição da vida do actor errante, a determinação e a capacidade de luta, impensáveis ao comodismo hodierno. Pode ser essa a mensagem a extrair de “A Farândola” de D. João da Câmara, cuja ficção corresponde à realidade descrita pelo actor Pedro Cabral sobre a companhia do actor Soares (85), para a qual entrou em 1883, a convite de Júlio Soler, e onde se manteve durante um ano:

A sua companhia formava-se d’umas trinta figuras e acampava em qualquer terra durante três ou quatro meses, pois tinha a maior riqueza, o reportório, umas quarenta peças, desde o *Santo António* e *Rainha Santa Isabel* até à mais ligeira comédia. Todos os artistas possuíam suas camas e mobiliário, de modo que a transferência para qualquer terra era uma perfeita caravana composta de dez carros de bois ou carroças, cheias de cenário, mobiliário, etc. Ainda me lembro da viagem que fiz a cavalo, por montes e vales, desde Chaves a Bragança. Toda a companhia montada em burros e cavalos dava a impressão d’uma *troupe* de ciganos. (CABRAL 1923: 35-36)

Uma visão sofrida que o testemunho de Adelina Abranches perspectiva segundo um outro sentimento, que torna estes fazedores de sonhos capazes de superar as agruras do *métier*:

Trabalhei em teatros incríveis, iluminados alguns a velas, outros a petróleo. Comi muita mosca e perninha de barata, em pensões mais sujas do que pocilgas... Viajei nas carripanas mais absurdas. Meti-me em comboios abjectos, que me deixavam tão mascarrada como qualquer limpa-chaminés. Conheci o prazer das grandes ovações e o

⁸⁵ O actor Soares, Manuel Maria Soares, mais conhecido pelo Lamegaças, esteve escriturado no velho Teatro da rua dos Condes, do qual se despediu em 30.07.1864, para formar a sua própria companhia, que percorreu a província durante aproximadamente 20 anos, gozando de grande prestígio. Pedro Cabral traduziu e fez representar nesta companhia a *Teresa Raquin*, de Zola, o *Divorciemo-nos* de Victorien Sardou e os *Engeitados* de A. Enes (Cabral 1923: 36).

travo das pequeninas insídias. Mas deixá-lo. Diverti-me. Que de recordações trouxe dessa minha primeira “escapada” por terras das nossas províncias! Que motivos de beleza surpreendi em muitas voltas de estrada! Beleza, que eu estava longe de sonhar que existisse por todo esse Portugal fora! (ABRANCHES 1947: 84)

Capítulo II: As mil e uma maneiras de chegar ao teatro...



Ilustração 2 – A Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados (1960): o mesmo elenco que actuou no Teatro Avenida de Lisboa (1962).

Em pé (da esq^a para a d^a): Armando Venâncio, Fernando de Oliveira, Álvaro de Oliveira, Alberto Vilar, Luís Pinhão, Leonor Venâncio, Rafael de Oliveira, Eduardo de Matos, António Vilela, Carlos Frias e Fernando Frias. Sentadas: Gisela de Oliveira, Lizete Frias, Lucinda Trindade, Geny Frias, Maria Leonor Oliveira, Idalina de Almeida, Maria Custódia e Ema de Oliveira.

[O] teatro feito para o povo e levado à sua audiência constitui um factor de importância no esclarecimento e na educação. [...] Numa primeira fase de iniciação teatral, que é também uma primeira fase de iniciação da consciência social, será preferível que o povo aprenda que o teatro é uma forma elementar, mas decisiva, de desdobramento da sua consciência. Jorge de Sena, "Teatro Popular", in *Do Teatro em Portugal* (1989: 390)

1. Em Lisboa, 1962: Comediantes que se exibem na capital de um Império de pequeninos.

14 de Fevereiro. A página de espectáculos do *Diário de Notícias* parece uma manta de retalhos, feita de quadrados publicitários monocromáticos, de tamanhos e grafismos diversos, disposta a agasalhar o desejo de quem nela procure a sugestão estética que reconforte uma alma de artista. Nesse dia longínquo, as propostas cinematográficas superavam as teatrais, mas mesmo assim, entre a variedade disponível, a Companhia do Teatro Nacional dividia o espectador entre as delícias do garrettiano *Alfageme de Santarém* e as últimas récitas de Palmira Bastos, em *As árvores morrem de pé*, enquanto fazia crescer água na boca com a antevisão da estreia próxima do *Anjo Rebelde*, de Carlos Selvagem, encenado por Pedro Lemos, e interpretado por nomes sonantes do seu elenco (86); na colina do Chiado, o Teatro da Trindade, aliciava a assistir a Augusto de Figueiredo interpretando *O Príncipe de Homburgo*, de Kleist (87); mais afastado da baixa teatral, no Cinema Império, propunha-se, em *matinée* “roubada” à projecção cinematográfica de fim de tarde, o Teatro Experimental do Porto (TEP), que se deslocava em *tournee* a Lisboa e trazia à cena os *Credores*, de August Strindberg (88). Publicitava-se, ainda, para breve, a estreia de outras duas produções: a nova revista do Teatro Maria Vitória, *Bate o pé*, com as figuras de

⁸⁶ Lurdes Norberto, Cremilda Gil, Amélia Rey-Colaço, Luz Veloso, Paiva Raposo, Raúl de Carvalho, Erico Braga, Jacinto Ramos e Fernando Curado Ribeiro

⁸⁷ Encenação de Couto Viana, com Mário Pereira no Príncipe e Lígia Teles, em Princesa Natália de Orange.

⁸⁸ Interpretações de João Guedes, Dalila Rocha e Mário Jacques, entre outros.

proa do momento, no género (89), e, no Teatro Monumental, Madalena Sotto, Mariana Vilar e Isabel de Castro associavam-se a Igrejas Caeiro, para interpretar a comédia de Diego Fabri, *O Sedutor*, na versão portuguesa de Jerónimo Bragança, sob a égide do empresário Vasco Morgado.

Porém, a um olhar atento não passaria despercebido, naquela mancha gráfica, um estreito rectângulo vertical, uma espécie de viela entre colossos, uma tira informativa, cujo apelo era notoriamente referencial:

Pela primeira vez num palco de Lisboa, Teatro para o Povo pela Companhia Rafael de Oliveira, a mais antiga e mais popular, 47 anos ao serviço do teatro. Agora em clamoroso êxito no Avenida apresenta às 21,45 horas – 4 únicos dias, a famosa peça de Ramada Curto, *Recompensa* – 12 anos. Domingos à tarde, às 16 horas (90).

No interior daquela gambiarra promocional, uma informação concisa e precisa, como esta, possuía a força de um projector capaz de ofuscar as estrelas do firmamento teatral lisboeta. Uma tal função apelativa, lacónica e aguerrida, pretendia, obviamente, captar o interesse do público para o espectáculo em questão, mas não estaria, ao mesmo tempo, a despertar o interesse por outro tipo de espectáculo no circo publicitário? Tratava-se, afinal, de uma modesta Companhia Dramática, uma ilustre desconhecida, que, da província, se propunha actuar na arena da produção espectacular da grande urbe. Fosse como fosse, o meio teatral conhecia-os, e, num momento ou noutro, cruzara-se com a Companhia Oliveira numa qualquer cidade de Província. A imprensa regional, e alguma da capital, há muitos anos que acompanhava o calcorrear das temporadas deste agrupamento pelo país. Este anúncio surgia, sobretudo, como um eco da luta insana que,

⁸⁹ Humberto Madeira, Raúl Solnado, Emílio Correia, Berta Loran, Carlos Coelho e Florbela Queiroz.

⁹⁰ Publicidade in *Diário de Notícias*, 14.02.1962: 3.

há décadas, vinha travando, para levar teatro às terras perdidas no isolamento da interioridade, mas parecia, também, comportar algo de quixotesco, nesta encenação da entrada da Companhia do Teatro Desmontável na capital do império em declínio. Tão quixotesco quanto a bandeira que Rafael de Oliveira desfraldara contra os gigantes do Fundo de Teatro, proclamando que a sua companhia era “o mais bem organizado conjunto que percor[ria] o País desde 1918”, o “verdadeiro teatro do povo e para o povo”.

Tudo isto poderia ser conhecido de várias pessoas, menos do público em geral, alheio às implicações destas pequenas guerras de interesses, como de outras guerras que então começavam.

Escalpelizemos, brevemente, alguma da informação, contida na dita tira vertical, referente à estadia no Teatro Avenida. Começemos pela expressão “teatro para o povo”. Pensaria um espectador comum que, se a tal se propunha Rafael de Oliveira, queria com isso dizer, que tudo o mais, que se anunciava, em outras salas, não era teatro para o povo? Uma afirmação causadora, por certo, de escândalo nos corredores do Teatro Nacional, ou, por maioria de razões, nos meandros teatrais do popular Parque Mayer? Nada disso. A ironia não se destinava à classe teatral; nada existia contra as propostas de vanguarda dos grupos experimentais, nem se pretendia atacar a memória de experiências findas de outros teatros do povo, e para o povo. O remoque visava certos gabinetes do poder central, do Secretariado Nacional de Informação, com quem Rafael de Oliveira mantivera um braço de ferro, no fim da década de 50, pela reobtenção do apoio financeiro, e pelo reconhecimento do seu trabalho persistente em prol da divulgação do teatro.

Proclama, de seguida, o dito anúncio, que se trata da “mais antiga e mais popular, 47 anos ao serviço do Teatro”. Ingenuidade! – pensaria o dito espectador – a mais antiga seria a companhia de Rey

Colaço – Robles Monteiro, que ocupava o Nacional havia imenso tempo, existindo já antes de se lá instalar. Porém, a de Rafael de Oliveira conseguia ser um ano mais antiga do que a concessionária do D. Maria (91).

E, por fim, sublinhava-se ainda que a companhia apresentava “em clamoroso êxito [...] a famosa peça de Ramada Curto, *Recompensa*”. Soava a exagero. Ramada Curto era, indiscutivelmente, um dramaturgo que acumulara êxitos; esta peça fizera sucesso no Teatro Nacional (92), mas havia tantos anos que poucos se lembrariam desse espectáculo. E, apesar de se proclamar que se tratava de um assunto de interesse e empolgamento, poderia ser ainda um êxito, quase trinta anos depois? Sobreviver no cosmopolitismo urbano, onde o tempo tem o condão de tornar tudo mais rapidamente obsoleto do que na pacatez rural? E representada por modestos actores habituados, sobretudo, ao ritmo e ao gosto do Portugal que se pretendia dos pequeninos?

Quem era, então, esta Companhia, que surgia das brumas provincianas, que aparecia publicitada pela imprensa lisboeta, existindo há cerca de meio século, que, em 1956, fizera uma temporada semelhante no Teatro Sá da Bandeira, do Porto, e apenas agora chegava a Lisboa, quando 14 anos antes havia já actuado no Coliseu Avenida, conforme referia ironicamente o *Correio dos Açores* (93), de Ponta Delgada?

Em 1955, o periódico *A Rabeca*, de Portalegre, transcrevia uma breve notícia do *Norte Desportivo*, de 27 de Março desse ano, que definia a companhia como um “agrupamento artístico, actuando há anos na província, com um vasto reportório que inclui algumas das melhores obras do teatro português contemporâneo. Com uma unidade

⁹¹ A Empresa Rey Colaço – Robles Monteiro constituiu-se em 1919, e a de Rafael de Oliveira assume-se em 1918.

⁹² A 15 de Janeiro de 1938.

de elenco, uma persistência e um brio profissional, que podem servir de exemplo às desordenadas companhias da capital, Rafael de Oliveira e os seus artistas – uma grande família de artistas – continuam a difundir, nos meios populares da província, o gosto pelo Teatro, que não está perdido, como os desesperados intelectuais do Parque Mayer às vezes apregoam” (94). Em 1961, o Dr. Campos Coroa, no *Correio do Sul*, descreve-os como um agrupamento “consoladoramente triunfante das vicissitudes de dois pós-guerras, da concorrência económica quase esmagadora do Cinema, do Futebol e da Televisão, cada vez mais profundamente radicado na sua base de honestidade, brio profissional e singularidade de elenco, à base de duas famílias – os Oliveiras e os Frias – o que dá ao conjunto uma coesão interior ímpar no Teatro Português” (95).

Quem era, portanto, esta gente que, apenas agora, visitava a capital, a convite do empresário Vasco Morgado, um senhor todo-poderoso do panorama teatral?

Pudesse ser revisitada a noite de 14 de Fevereiro de 1962, na Avenida da Liberdade, poucos passos abaixo do Cinema Tivoli, cerca das nove e meia da noite, encontrar-se-ia, por certo, um grupo de pessoas fugindo ao ar frio da rua, entrando pelas portas largas do velho Teatro Avenida, os eternos retardatários, os “profissionais” das estreias, depositando o abafo com a funcionária do bengaleiro, e tentando alcançar rapidamente o lugar marcado, para não perder o início do espectáculo e, sobretudo, não perder o cruzamento cúmplice de olhar com alguém que se encontre na sala. À hora marcada, às 21h45, antes da abertura do pano, a assistência viu alguém que tomou lugar no proscénio. Numa solenidade de fato e gravata, imposta pela

⁹³ “Uma Companhia Teatral que existe há meio século e só agora chegou a Lisboa”, *Correio dos Açores*, 18.02.1962: 1.

⁹⁴ “Teatro Desmontável”, *A Rabeca*, 30.03.1955: 6.

homenagem anunciada, o escritor e crítico Luís de Oliveira Guimarães, principiou por satisfazer a curiosidade do digníssimo auditório quanto ao motivo da sua presença em espaço alheio:

Fui, há dias, procurado na Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais pelos srs. Rafael de Oliveira e Fernando de Oliveira que, em nome da companhia teatral que dirigem, desejavam comunicar-me que a sua companhia se estrearia em Lisboa, na Avenida, na noite de 14 do corrente, com a peça de Ramada Curto, *Recompensa*, e pedir-me que, nessa noite, ao abrir o espectáculo, eu pronunciasse algumas palavras de homenagem ao autor da peça, que a Morte recentemente levou (96).

Eis o intróito feito, claro e sucinto. Mandam, todavia, as regras oratórias que se exhiba modéstia na oração, e assim:

Disse-lhes que os pobres oradores como eu faziam sempre muito melhor figura estando calados; eles tiveram, porém, a amabilidade de insistir e eu pensei que, se recusasse, perderia o ensejo, que se me oferecia, de expressar em público, não só a minha simpatia pela Companhia Rafael de Oliveira, mas, uma vez mais, a minha veneração por Ramada Curto (97).

Neste momento, presume-se pausa breve do orador, para saborear o efeito nas expressões dos interlocutores, que, tudo leva a crer, tenham sorrido. A graça, que se extrai do jogo da modéstia, causa sempre efeito seguro, cria empatia; sabe-o quem domina a arte da persuasão, e reconheçamos que é necessário existir uma centelha de actor, para que alguém consiga auto-referenciar-se jocosamente perante uma plateia de desconhecidos. Prosseguiu, então, o palestrante:

⁹⁵ Emílio Campos Coroa, “O Teatro Desmontável de novo em Faro”, *Correio do Sul*, 15.12.1961: 6.

⁹⁶ Luís de Oliveira Guimarães, “Notas trocadas por miúdos: *Recompensa*”, recorte de periódico não identificado, pertencente ao acervo de Álvaro de Oliveira (Vila Real de Stº António), datado de 21.02.1962.

⁹⁷ *Ibidem*.

A Companhia Rafael de Oliveira, nascida há quase meio século; estruturada na ligação de duas famílias amigas, os Frias e os Oliveiras; composta de artistas dedicados; com um reportório de dezenas de peças, de todos os géneros, tantas delas de autores portugueses; laboriosa por tradição; bondosa por índole (o produto líquido de alguns dos seus espectáculos destina-se, invariavelmente, a obras de benemerência das localidades onde se exhibe) – a Companhia Rafael de Oliveira não podia deixar de me inspirar a simpatia que, na verdade, me inspira (98).

A “simpatia pela Companhia” mostrava-se através de tópicos claros, de fácil captação auditiva. Enumerava-se a génese e os atributos, criava-se a imagem de qualidade de um produto humano, que, embora, não possuísse “nem ases, nem vedetas”, e o “teatro desmontável, a sua «barraca» como eles modestamente lhe chama[vam], não deslumbra[sse] ninguém”, possuía elementos que “dentro das suas maiores ou menores possibilidades artísticas, dir-se-ia não acalentar outro desígnio que não [fosse] o de servir o teatro e o público” (99).

Tornava-se importante sublinhar o altruísmo, o amor à arte, como factores positivos, mais que não fosse para justificar que, assim o haviam reconhecido “as próprias instâncias oficiais concedendo à Companhia Rafael de Oliveira, pelo Fundo de Teatro, um subsídio cujo valor simbólico supera[va] ainda o valor material”. E se as instâncias oficiais o tinham reconhecido, quem se atreveria a não reconhecê-lo!

Não custa presumir que Rafael de Oliveira, do outro lado do pano de boca, fora dos olhares do público, mas atento às palavras de tão distinto orador, tenha achado curiosa esta expressão simbólico-material, sobretudo ele, que, como qualquer empresário, conhecia bem as dificuldades que existiam em manter uma companhia itinerante com valores materiais, quanto mais com simbólicos.

⁹⁸ *Ibidem.*

A este passo da apresentação, quem não conhecesse a Companhia Rafael de Oliveira, já seria por certo seu simpatizante. O orador, causídico de formação, conhecia a arte do discurso público; como tal, decidiu empregar o efeito da subtil graça privada, que apenas se partilha na roda de amigos:

Uma noite, a Companhia representava, numa das nossas cidades, a *Vida de Santo António*. A dada altura da peça, Santo António é conduzido arditamente pelo diabo para o inferno e narra a rubrica que, mal entrem os dois no inferno, se oiça um estampido de trovão e línguas de fogo irromper dos bastidores para amedrontar o santo. O contra-regra havia disposto as coisas para o efeito e, segundo o costume, a deixa era esta: “Fogo!”. Simplesmente, naquela noite, o bombeiro de serviço adormecera a um canto do palco; ao grito do contra-regra “Fogo!” acordou, espavorido; viu chamas; e não esteve com meias medidas: abriu a torneira da água, pegou na mangueira, saltou para a cena e, esguichando para todos os lados, apagou as chamas infernais, deixando o próprio diabo num pinto (100).

Tratava-se tão simplesmente de uma história relacionada com a actividade teatral anterior à existência do Desmontável, que o próprio Rafael de Oliveira costumava contar. Acontecera em Estarreja, em 1925, durante a estreia da peça de Braz Martins, *Gabriel e Lusbel ou o Taumaturgo*, ou simplesmente *Santo António*, cujo percalço teve tanto impacto no público, que este, aquando da sua *reprise* em dia posterior, “lamentava que o final do acto não fosse representado como no primeiro dia!”(101).

Sem dúvida que a anedota, em si mesma, é insólita, reflecte a ingenuidade de um homem, que tenta cumprir o seu dever; mas, mais insólita se tornou a sua citação. Por que não referir um outro caso, igualmente anedótico, que, pelo menos, poderia demonstrar que o

⁹⁹ *Ibidem*

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ Afirmação de Rafael de Oliveira em entrevista ao *Boletim da União dos Grémios dos Espectáculos*, Dezembro de 1964. Sua derradeira entrevista; faleceria a 9 de Janeiro seguinte.

estilo de actuação da Companhia conseguia ser tão convincente, que era capaz de induzir um público atento, embora tão ingénuo quanto o Bombeiro?

De Castelo de Vide, onde estava actuando, a Companhia deslocou-se um dia à Beirã, ali entre a “Sintra do Alentejo” e a altiva Marvão, de cujo roqueiro Castelo se vêem as aves pelas costas. Foram representar a peça de cunho acentuadamente trágico *Inês de Castro*. Na cena culminante do 3º acto, quando os algozes tramam a morte infamante da formosa Inês, e esta se lamenta chorando amargamente junto dos filhinhos estremecidos, algumas mulheres que assistiam ao espectáculo ergueram-se impetuosas e gritaram-lhe: “Fuja, minha senhora, que eles vão matá-la, estiveram aqui há bocadinho a combinar!” (102)

Insólita estratégia! Que, primeiro, se elogie uma Companhia pelos seus dotes de trabalho honesto e probo, o seu amor à arte inclusive, para, em seguida, num passe de mágica, se traduza o encómio numa graça privada, espécie de récita de amadores! Tratava-se, porém, de um efeito subtil, destinado a conduzir o raciocínio à moralidade que se pretendia extrair: nada conseguiria “apagar a chama votiva que anima[va], sem desfalecimento, a Companhia Rafael de Oliveira” (103). Eis, pois, os factos sem contra argumentação, porque, “coisa quase inexplicável – esta Companhia que, [...] há quarenta e sete anos vem percorrendo o país inteiro, só agora, a convite de Vasco Morgado, se apresenta, pela primeira vez, em Lisboa” (104). Uma brilhante peroração condescendente do orador, para concluir sobre o valor da Companhia naquele espaço e naquele tempo: “... uma antiguidade que terá para os lisboetas um sabor de novidade”.

Era então disto que se tratava? De uma antiguidade, um dourar de pílula, que se designava por “novidade”, uma espécie de bombom de

¹⁰² Eurico Gama, “Conte-nos uma anedota: Minha senhora fuja, que eles vão matá-la”, *Jornal de Elvas*, 17.08.1956: 6.

¹⁰³ Luís de Oliveira Guimarães, *op. cit.*

¹⁰⁴ *Ibidem.*

travo amargoso para a Companhia, tal como, em Janeiro desse ano, a publicação *Os Ridículos* lançara, em indirecta advertência:

Rafael de Oliveira, que durante tantos anos resistiu à tentação de apresentar a sua companhia em Lisboa, cedeu agora! [...] Não são só as fraquezas da carne que nos fazem pecar, não é verdade? O pior é se Rafael de Oliveira é expulso do paraíso!... (105)

O público presente estaria certamente bem disposto. Fora-lhe mostrada a razão do gosto pela gente de teatro, essa gente, morfologicamente idêntica, e, ao mesmo tempo, tão diferente, a quem acontecem coisas tão engraçadas, que não acontecem a mais ninguém. Que bom que é conhecer os cómicos!

Terminada a bem humorada apresentação da Companhia, o retorno ao tom sério. Explicou, então, o orador, que fora vontade de Rafael de Oliveira, que a Companhia “se estreasse em Lisboa com uma peça de Ramada Curto, um dos autores mais representados pela Companhia”, a *Recompensa*, e, também, “uma das peças de maior êxito do seu autor”. E maior merecimento havia, porque a ocasião “envolia [...] a primeira homenagem pública que se lhe prestava após o seu falecimento”.

Pedrada no charco. Estava-se no início de 62, Ramada Curto falecera no ano anterior, no ano em que começara a Guerra Colonial, num tempo em que despontavam movimentos de contestação, oriundos dos ventos da modernidade que arejavam as cabeças que se praziam em pensar, em voz alta, ou em silêncio, por causa do cerco político. Deste modo, um ano após a morte de um dramaturgo que sempre fora associado ao Estado Novo, aproveitava-se o ensejo da Companhia ambulante para se levantar o dedo contra o esquecimento, contra quem nada havia feito por quem tantos belos êxitos dera ao teatro português, para não falar das belas receitas de bilheteira. Quatro séculos após

¹⁰⁵ “Os Ridículos no Teatro”, *Os Ridículos*, 06.01.1962: 3.

uma exortação vicentina que já não cabia no seu tempo, era preciso fazer uma exortação de valores que mantivessem a tranquilidade da classe média urbana. Contra o esquecimento do herói, pelo esquecimento da realidade. Repete-se em palco a morte em cada dia, para que se renasça eternamente. Morre o actor simbolicamente na cena, para que, em cada noite, pelo menos, um espectador renasça consciente da sua força. Poderia o palestrante ter dissertado sobre o valor teatral do seu amigo e companheiro Ramada Curto, mas não, preferiu apresentá-lo de forma ligeira, abordou a sua relação interna com o teatro e rematou, com um pequeno *fait divers* sobre a personalidade do homenageado:

A *Recompensa* estreada no D. Maria, na noite de 15 de Janeiro de 1938, com Amélia Rey-Colaço na protagonista, esteve quase quatro meses no cartaz, e, se bem me recordo, foi na 15ª representação dedicada ao autor que surgiu a ideia de oferecer a Ramada Curto um banquete de homenagem. Ramada, sabedor do facto, encontrando dois velhos amigos seus, componentes da comissão organizadora, permitiu-se a intimidade de lhes dizer: - Ó rapazes, e se vocês, em vez de me oferecerem um banquete, me oferecessem um sobretudo? Melhor ou pior, sempre almoço e janto em minha casa. Agora de um sobretudo é que eu estou muito necessitado... E Ramada Curto não teve o banquete: teve um sobretudo de honra.(106)

Dixit. Na sala, risos e aplausos, por certo. Na cena, a coberto do pano de boca, Rafael de Oliveira, que terá seguido com atenção as palavras do orador, pensou, talvez, que, realmente, um sobretudo é melhor agasalho do que algumas homenagens de circunstância. Entretanto, no proscénio, o orador terá agradecido discretamente, como se impunha, e tomado o seu lugar na plateia, para dar lugar à Arte de Talma. Tempo das pancadas de Molière. A luz de sala extinguiu-se, e o pano subiu, para deixar ver a *Recompensa*, pela Companhia Rafael de Oliveira.

¹⁰⁶ Luís de Oliveira Guimarães, *op. cit.*

Muitos pensamentos solitários ter-se-ão cruzado, em simultâneo, naquela noite de 14 de Fevereiro de 1962, naquele Teatro, hoje desaparecido. Para três pessoas, em especial, eles deverão ter tido uma valoração mais particular.

Eduardo de Matos o director artístico, ensaiador e encenador da Companhia, de 66 anos de idade, natural de Castelo Branco, filho do velho empresário Constantino de Matos, com quem se estreou, aos 5 anos, na sua companhia itinerante, interpretando canções. Aos 22 anos, corria então o ano de 1919, demandou a capital, em busca de trabalho melhor; escriturou-se naquele mesmo Teatro Avenida, passando, nos anos seguintes, pelos vários palcos lisboetas, e com Palmira Bastos fez *tournee* ao Brasil, e a Angola, com a Companhia de Operetas de Julieta Soares. Para ele, que nasceu no teatro ambulante, e a ele regressou, deixando para trás a capital, como sentiria este momento de memórias, sobretudo agora que a progressiva cegueira lhe retirara a possibilidade de representar?

Idalina de Almeida, atriz, 47 anos, estreara-se, no verão de 1921, com 6 anos apenas, na companhia infantil de Cremilda Torres, no teatro Avenida, passando pelo palco do Teatro Gil Vicente 107, na Graça, um dos muitos teatros de bairro existentes na Lisboa desse tempo. Como Eduardo de Matos também ela fizera parte da *tournee* de Julieta Soares a Agola. Mas foi em Lisboa que conheceu António Vilela, jovem actor, que entusiasmava as plateias dos pequenos teatros e colectividades de recreio com a sua voz de barítono, em operetas e revistas. Casaram, formaram a sua própria *troupe* de variedades, mas acabaram por integrar a Companhia Dramática Lisbonense Moiron, que percorria o país, representando o mesmo repertório de dramas e comédias que em todas as companhias de província se levava a cena,

até que, em 1945, em Évora, trocaram a companhia de Paulo Moiron pela Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados e o seu Teatro Desmontável. Que memórias aflorariam ao espírito de ambos neste momento, nesta espécie de retorno às origens?

E **Rafael de Oliveira**? 72 anos, natural de Lisboa, a quem uma vida árdua de itinerância moldara a forma obstinada como tomava decisões, como enfrentava a adversidade. Por trás dos seus óculos redondos de massa, o olhar de velha raposa, atento ao mais pequeno pormenor, não se deixava comover pelo brilho fugaz da homenagem de circunstância, habituado como estava às homenagens, por esse país fora, bem mais sentidas, quando nelas escutava palavras nascidas do entusiasmo que o público amante de Teatro lhe tributava, porque o conhecia, como profissional e como pessoa, e compreendia a dimensão do seu trabalho, na modéstia dos seus recursos. Nos recônditos da memória ecoava sentencioso o actor Pinheiro:

Comediante! Não te iludas! Quando na atmosfera quente de uma sala de espectáculos, ouvires os bravos e as palmas de um público que delirantemente te vitoria e aclama, curva a cabeça e o dorso em sinal de agradecimento, porque a isso te obrigam as leis da cortesia, mas deixa a tua alma tranquila, não a enganes e pensa que aquele mesmo público que hoje te glorifica, terá amanhã para ti o sorriso desdenhoso e a crueldade draconiana, que te há de esmagar sob o peso do mais vil e do mais perverso indiferentismo! (Pinheiro 1909: 16)

2. Lisboa, 1890: Travessa de St^a Quitéria, Pátio de S. José, nº 2.

Na íngreme travessa de Santa Quitéria, quase ao cimo, do lado esquerdo, interrompe a sequência de prédios uma parede pintada de amarelo, na qual se abre um arco, de ombreiras de pedra bujardada,

¹⁰⁷ Conhecido por Recreios da Graça, mudou de nome em 1920 (*Jornal dos Teatros*, 14.03.1920), localizando-se na Rua da Voz do Operário, no antigo salão

por cima do qual, em placa de esmalte azul e letras brancas, se lê: Pátio de S. José. Estamos perante um resíduo de uma Lisboa centenária, de características provincianas; um entre os poucos vestígios que vão passando despercebidos à força avassaladora do “progresso” urbanístico. Passado o umbral, o espaço interior rectangular, com poucos metros de comprimento, é delimitado por casas térreas; o antigo solo de terra, que a chuva enlamearia, esconde-se agora sob cimento, dura capa da higiene hodierna; nas cordas apoiadas em varais, sustenta-se ainda a roupa secando ao sol. Nada consegue travar a marcha inexorável do tempo, que transporta a memória remota de lavadeiras em paisagem urbana de contrastes da Lisboa de Queirós, Lobatos e Bruns.

Em quinze anos, quase todo o País provincial se desguarneceu das suas laboriosas famílias agrícolas, cuja existência patriarcal prendia à terra, pelo exemplo de tantas gerações de camponeses. [...] A cidade cresce todos os dias em edificações de luxo, à custa da província, e à proporção sobretudo que vão aumentando os quadros burocráticos. (Almeida 1892: 12 e ss.)

Na segunda casa, do lado direito, uma tabuleta indica o número 2. Aqui morou, há muito tempo, Joaquim de Oliveira e Maria da Conceição, um casal que desceu, um dia, de Coimbra, para se radicar em Lisboa, em busca de vida melhor, por certo. E, também aqui, “às duas da manhã do dia 8 de Maio”, lhes nasceu um filho, baptizado a 22 do mês de Junho, segundo reza o texto do Livro de Assentos do ano de 1890, manuscrito e assinado pelo padre J. Máximo, cura da Igreja Paroquial de Santa Isabel, e pelos padrinhos da criança, a quem foi posto o nome de Rafael (108). Corria um tempo “particularmente

da Caixa Económica (*idem*, 11.04.1920).

¹⁰⁸ Registos Paroquiais, Freguesia de Santa Isabel, Concelho de Lisboa, Distrito de Lisboa, baptismos. Ano 1890, fl. 232, reg. nº 346, Junho 22 (ANTT).

movimentado e cheio de peripécias”, segundo recordou, mais tarde, Ricardo Covões:

Foi o ano do *ultimatum*, que a Inglaterra nos enviou em seguida à desgraçada e célebre questão de Lourenço Marques, e que provocou, em Lisboa e em todo o país, um extraordinário período de manifestações patrióticas, que ecoaram desde a praça pública aos mais recônditos confins da vida portuguesa. Foi o ano da epidemia em Espanha e do cordão sanitário; da prisão de António José de Almeida, em Coimbra; o ano da preparação da precursora revolta de 31 de Janeiro; o ano do suicídio de Júlio César Machado e de Camilo Castelo Branco. Foi o ano da morte do tenor Gaiarre; da chegada de Serpa Pinto, António Maria Cardoso e Paiva de Andrade, os gloriosos exploradores; o ano da eleição de Fernando Palha, como protesto contra a intimativa inglesa, e dos deputados republicanos Elias Garcia, Latino Coelho e Manuel de Arriaga. Foi o ano do tão falado crime de Urbino de Freitas e da inauguração do túnel do Rossio. Sousa Bastos exibiu no Avenida o famoso *Tim-tim por tim-tim* (109) e, no Rua dos Condes [novo], o não menos afamado *Reino das Mulheres*. A companhia Alves Rente, do Porto, deu o melhor do seu reportório no Real Coliseu, onde também foram muito aplaudidas a companhia de zarzuela do barítono Lacarra e uma companhia de ópera lírica, às quais se seguiu uma companhia equestre dirigida por Enrique Díaz, de que fizeram parte o popular Visconti, a *écuyère* Elvira Guerra e a primeira *troupe* de saltadores árabes que nos visitou. No Gimnásio campeou a Duse e Vale fez benefício com a primeira do *Comissário de Polícia*, a extraordinária comédia de Gervásio Lobato. No Príncipe Real, Ângela Pinto começava no *Simão Simões & C^a*. No Teatro da Alegria, o povo acudia, entusiasmado, a ouvir a *Torpeza*, de Campos Júnior, com Joaquim de Almeida. No Avenida, faziam furor *As Vinte Mulheres do Rei*, e, no Teatro de D. Maria, a companhia Rosas & Brazão alcançava largos triunfos, especialmente com o ruidoso *Marquês de Villemer* e a inolvidável *Morta*, de Lopes de Mendonça. (Covões 1940: 23)

Das memórias de infância do jovem Rafael não reza a história. Nada nos refere, sequer, que, ainda de colo, os pais o pudessem ter levado a ver a árvore gigante que a Empresa do Coliseu dos Recreios mandara colocar, como forma de atrair o público a esta recém-

¹⁰⁹ Segundo Luiz Francisco Rebello, *Tim Tim por Tim Tim*, exibiu-se em 1889, no Teatro da rua dos Condes (novo).

inaugurada sala de espectáculos de Lisboa, no primeiro Natal da sua vida. Não consta que alguém tivesse consultado o *Borda-d'água*, e descoberto a coincidência do seu aniversário com o de António José da Silva. E melhor que o não tenham visto, à falta de encontrar sempre paralelos fatídicos, em terra tão propensa a fados. Ninguém existe já, que possa lembrar esse tempo centenário, e os que recordam a sua pessoa, falam do homem feito, do pai de família, do empresário honesto e lutador, do “cabo de companhia” (110).

E por que não acreditar que a sua juventude tenha sido semelhante à de outros jovens do seu tempo, a quem “o sarampo do teatro”, como referiu o actor Pinheiro a respeito de si próprio, se tenha manifestado muito cedo?

Que fluido magnético e hipnotizador possuis, que já na infância actuas fortemente! [...] Lembrei-me de ser empresário e formar companhia. Com alguns vinténs, *propriamente ditos* (111), consegui comprar todo o material cénico para a peça de abertura. [...] Mas o palco? Aqui estava o *busílis*! Faltava o tablado da Arte! Quando um empresário atinge certas culminâncias, não há empenos que o vençam; as resoluções repentinas surgem como os cogumelos. A tábua de ensaboar achava-se pavorosamente pendurada ao lado do contador, esperando a vez de ser chamada ao seu mister higiénico. Foi mobilizada clandestinamente [...]; uma caixa de chapéus de senhora que esperava acabar seus dias no quarto de vestir, veio ser mutilada para servir de esqueleto ao proscénio e engradar cenário. [...] Chega o grande dia da abertura da época! Dois acontecimentos sensacionais! A inauguração dum Teatro, que vinha engrinaldar a capital e ainda a estreia duma companhia cujos elementos ninguém conhecia, senão a capelista, o que despertava o interesse. Era um domingo cheio de sol que parecia aureolar, com os seus raios dourados, aquele arrojo artístico, e ao mesmo tempo facilitava a iluminação que ainda não estava instalada no teatro. [...] A Empresa anda pressurosa fazendo os últimos preparativos, mas tendo o cuidado de ocultar o teatro das vistas da mamã, que ainda não tinha reparado no *palco*. [...] Mobilizam-se cadeiras, da saleta, da cozinha, mochos, caixotes e forma-se a plateia

¹¹⁰ A tradução de *Capocommico*, o director das companhias de *Commedia dell'Arte*. Subtilmente a tradição encontra-se na raiz das coisas.

¹¹¹ Em itálico no original.

com uma casa à cunha, de tal forma que a Empresa teve de recuar o teatro até à porta do *chalet das aflições*! Foi esse o grande erro administrativo! [...] No meio talvez do 2º acto, na altura em que o entusiasmo do público chegava ao delírio; em que a arrojada Empresa era ovacionada pelo seu belo conjunto... passa em direcção ao *chalet* uma vasilha contendo qualquer líquido inutilizado para seguir o destino do colector geral [...] a Empresa teve de afastar o teatro para passar a vasilha... mas nisto o proscénio é abalado por um valente estremeção... o cenário cai em todas as direcções... os artistas espavoridos resolvem deitar-se no chão... a Empresa é levantada pelas orelhas e obrigada a devolver ao público os *fundos* recebidos... e o *palco* é arrancado violentamente servindo ainda para levar adiante os espectadores que não queriam evacuar a sala!!! É assim que em Portugal se compensam as grandes iniciativas! Que honra não era para uma tábua de ensaboar, ser tablado da Arte de Talma?! (SANTOS 1921: 13 a 15)

Assim, recordava o actor Martins dos Santos (112) a sua experiência de teatro na infância, na desconstracção de um tempo em que “a imaginação da criança ao assistir a um espectáculo, fica deslumbrada, entontecida, e ao voltar a casa revê, como num caleidoscópio maravilhoso e galante, os cenários, os actores, os vestuários que mais directa e imediatamente lhe feriram a retina e lhe impressionaram o cérebro” (PINHEIRO 1924: 17).

Provável, portanto, que, como tantos outros, que fizeram da Arte de Talma a sua profissão, o jovem Rafael tenha também começado por brincar aos teatrinhos, com os amigos, na sua casa de Santa Quitéria, do mesmo modo como António Pinheiro relata o seu caso pessoal:

Aos 13 anos, a doença – o *sarampo do teatro*(113) – declarou-se-me, e apresentando certa gravidade, contagiou um primo meu e mais quatro ou cinco rapazes, quase da mesma idade, que frequentavam a casa

¹¹² Nascido a 25 de Abril de 1879, foi tipógrafo e empregado dos caminhos de ferro. Nas horas vagas trabalhou como amador dramático nos teatros Taborda e Teodorico, este último propriedade de seu pai, na calçada de Santo André. Estreou-se no Teatro Avenida, em 1897, na revista *Roda Viva*, mas só abraçou a profissão de actor, em definitivo, quando entrou para o teatro do Príncipe Real, numa revista de Acácio Antunes e Machado Correia, *O Ano Passado*. (“Gente de Teatro”, *Jornal dos Teatros*, 29.07.1917: 2).

¹¹³ Em itálico no original.

dele, em Lisboa, no Largo da Graça, 17, 2º, e que eram todos, ao tempo, estudantes do Liceu. [...] No dia em que pensámos fazer um teatrinho em casa dele [...] (numa salinha que media quatro metros de comprimento, por três de largura e dois e meio de altura), meu primo foi tudo! Proprietário do teatro, empresário, cenógrafo, ensaiador, primeiro artista... tudo, tudo! [...] Passou-se isto em 1880! (*Idem*: 18,19).

Recriando a realidade, a partir do jogo do faz de conta, reproduz a criança, a seu modo, de forma ingénua, o mundo paralelo dos adultos. Era também deste modo que à luz o século XIX se interpretava a criança: um adulto em miniatura, que era preciso adestrar.

Julgava eu [...] que os actores que víamos nos teatros públicos se apresentavam em cena com as suas próprias fisionomias; que os velhos eram velhos, a valer, que os que traziam barba ou bigode a usavam por hábito ou capricho, na rua! Mas nós, ainda imberbes, o que havíamos de fazer para tal fim? [...] Fui-me a uma caixa de graxa Horta e Silva, esfreguei na massa o indicador da mão direita e com ele pinteí no lábio superior, com as competentes e retorcidas guias, uma farta e mavórtica bigodeira... e fui para o *palco*! Eis a minha primeira caracterização!

Quando entrei em cena, o público – 20 pessoas ao todo – sublinhou a minha entrada com um certo oh! de admiração! [...] Comecei a debitar o meu papel e a retorcer os bigodes pintados; o *público* começou então a rir; quanto mais ele ria mais eu retorcia e afagava os bigodes, e de tanto afago e de tanta retorcidela, ajudado pelo calor de uma noite de Agosto, acabou tudo à gargalhada, às palmas, porque a minha cara já estava toda engraxada... de preto! (*Idem*: 21, 22).

Dolorosa aprendizagem, a destes primeiros sucessos, nos teatros domésticos de então.

3. À sombra de Amoreiras que já não existem...

O bairro onde Rafael de Oliveira nasceu, e ao qual se manteve ligado até ao fim da sua vida (114), pertence à freguesia de Santa Isabel. A travessa de Santa Quitéria, onde cresceu, e de onde partiu, um dia, atrás de um sonho feito Teatro, inicia-se na Rua de S. Bento e sobe íngreme até à actual Avenida de Álvares Cabral, cujo traçado apenas data dos anos 30 do século XX. Situado nas cercanias do largo do Rato, esta zona faz parte de uma área de Lisboa, cuja importância urbanística data de tempos anteriores.

No século XVIII, na Rua Direita da Fábrica das Sedas (actual Escola Politécnica), situava-se a Fábrica das Sedas, fundada por Godin, e aí instalada em 1738. Por motivos que não cabe agora referir, o Estado acabou por se apropriar da fábrica, que foi inserida nos planos de reforma industrial pombalinos, entre os quais se contava a criação de quintas de bichos-da-seda (daí as amoreiras) e a primeira fixação residencial operária nesta zona urbana, acompanhando a remodelação que se seguiu ao terramoto.

O proteccionismo industrial, e a dignificação do trabalho, segundo a política de Pombal, tiveram como consequência um crescimento demográfico e o aparecimento de unidades fabris. Foi essa a razão da construção, na Praça das Amoreiras e até à antiga Estrada de Entremuros de Campolide, de quarteirões completos de unidades modulares, destinadas a abrigar o Real Colégio das Manufacturas, o embrião das artes industriais. Ainda hoje a toponímia local reflecte essa obra: Travessa da Fábrica dos Pentes, ou da Seda. Trata-se, portanto, de uma zona urbana que representou a primeira grande unidade fabril, pensada exclusivamente para esse fim, segundo o plano inovador do Primeiro-ministro Carvalho e Melo.

¹¹⁴ Na Igreja Paroquial de Santa Isabel, foram cumpridos os três ciclos do ritual católico: baptismo, casamento e funeral..

No último quartel do século XIX, Lisboa, em preia-mar, subiu, desde o Rossio, pelo “regueirão do antigo Valverde, cujo leito alargado deu à Avenida, até ao deserto negro de Valpereiro e Santa Marta” (ALMEIDA 1890: 127). O Passeio Público transformado em nova via de Liberdade contribuiu para a expansão do tecido urbano, a norte, para além da Rua do Salitre. Na cidade, de “configuração burguesa [...] à luz do Sol, [...] que vem duma banda engastar-se na curvatura do rio, enquanto pelas outras se arrasta e prolonga em sucessões de casarias, luzes, sombras e reflexos, que nos dão a ilusão dela prosseguir sem acabar, até ao fim do mundo” (ALMEIDA 1890: 126), novos acessos mais rectos e amplos relacionam a Baixa com a zona ocidental das Amoreiras. As velhas quintas deram lugar ao casario, e das amoreiras apenas ficou a sua memória na toponímia.

Ardendo numa febre de grandezas, Lisboa sentira a necessidade de outras ruas, outros estilos, outros interiores: alguma coisa coerente com os ideais, os hábitos e os trabalhos da sua vida moderna. E ei-la transbordando dos acumulados lúgubres dos velhos bairros, Alfama, Mouraria, Estrela; partindo a cintura de muralhas num *charivari* de construções podres de *chic*; fazendo dos arrebaldes, centros; trepando aos outeiros, ou alastrando-se como um acampamento nómada, à beira rio (ALMEIDA 1890: 14).

E assim, os pólos de vivência cultural bairristas, disseminados, por toda a malha urbana, acabam por relacionar-se ainda mais directamente entre si.

4. A efervescência teatral lisboeta no início do século XX.

O povo quer e necessita divertir-se, tanto ou mais do que as classes preponderantes, porque o seu trabalho é mais áspero, e os seus desgostos de acção mais contundentes. Quer e necessita distrair-se, porque a distracção é uma das válvulas de segurança da vida, um tónico do sistema animal, incomparável, que repara a cansaça, e areja e dispõe para as labutas do dia imediato. E é necessário que o povo obtenha distracções sem grande esforço de imaginação, nem

sacrifícios [...] e se lhe vá canalizando a atenção, quanto possível, para espectáculos donde o seu espírito recolha algumas parcelas de cultura e ensinamento. (ALMEIDA 1892: 102-3)

Na Lisboa da transição de século, o cidadão possuía formas de divertimento diversificadas, e o teatro ocupava um lugar importante no seus hábitos quotidianos. Por um lado, existia o circuito dos teatros públicos, tomando como centro o Teatro de D. Maria II, no Rossio, e cujo raio possuía uma amplitude, a montante, até ao Teatro Avenida, e a poente, até ao Bairro Alto, que definia uma área de acesso de uma população burguesa, socialmente desejosa de ver e ser vista na companhia de aristocratas e intelectuais. E, em complemento deste círculo, pululava um outro mundo, composto de pequenos teatros particulares, os teatros de bairro, que deram origem às pequenas sociedades, às associações de recreio, aos clubes, espaços de sociabilidade capazes de congregar a população local em actividades lúdicas, em que sobressaíam as récitas de teatro amador. Uma coroa circular em torno dos teatros principais, reproduzindo as cores destes em matizes populares até aos confins da periferia urbana, detentora de uma particular importância na formação de uma escola prática de actores e na formação de públicos conhecedores do fenómeno teatral.

4.1. Pelos palcos particulares e grupos dramáticos.

Locais de frequência social concorrida, estes teatros de bairro eram constituídos por dependências várias, interiores e exteriores, que permitiam não só a prática de teatro, como também a de bailes – os bailes campestres – o som de fanfarras estridentes, que tocavam os êxitos musicais da época – polcas, mazurcas, valsas, quadrilhas – quase sempre a toque de cornetim, como refere o actor Pinheiro, o seu tempo de amador.

Entre os vários palcos bairristas de oitocentos, junto ao Pátio de D. Fradique, à sombra ameaçada do Castelo de S. Jorge, funcionou o Teatro do Maldonado, um teatro popular ao ar livre, memória dos pátios de comédia de antanho.

Tinha uma bela esplanada (espécie de retiro das hortas) com mesas, bancos compridos que armavam em plateia; em frente, entrando, ficava-nos o palco; em face deste e do lado da entrada, o *bufet* graciosamente servido pela esposa do grande Augusto, (O Augusto Maldonado) cavalheiro muito respeitável, como homem e como Empresário, sempre em mangas de camisa, e tão *gentil*, que qualquer espectador inconveniente não era incomodado pela polícia... encontrava-se rapidamente na Rua dos Cegos, pelo meio de transporte mais rápido... a gola do casaco! [...] Foi este teatro um *Luna-Park* do sítio e da época! Durante o dia da semana, os estúrdias e os operários *que davam parte de doente*... lá iam bater a malha e deitar o paulito abaixo no tradicional chinquilha. [...] Aos domingos, quase sempre havia Récita e Baile – lá vinha sempre na secção teatral d' *A Voz do Operário*. Estes encantadores divertimentos eram sempre abrilhantados pela Banda Artística Musical, com sede crónica num casebre do Caracol da Graça, e que tinha como título popular, o nome de “Sociedade do Pau Teso”! (SANTOS 1921: 24-5).

Outros teatros havia sob telha. Em Alfama, junto ao Largo do Chafariz de Dentro, ficava situada a Casa de Pasto das Colunas, assim chamada por ter, na fachada, duas colunas a ladear a porta. Estava aí instalada a Academia Lúcio de Sousa, cuja sala de espectáculo era tão exígua, que o palco “teria meio metro acima do chão, e o ponto para exhibir as suas funções tinha de entrar por uma tampa feita no palco [...], sentar-se no chão da sala de pernas estendidas e hirtas... e, ficavam-lhe o tronco e a cabeça acima do nível do palco, dentro duma caixa que tinha quase metro e meio de altura, forrada de encarnado, o que dava a semelhança de um marco postal!” (SANTOS 1921: 27).

A proximidade das academias teatrais favorecia a sua rivalidade. Ao topo das Escadinhas de S. Crispim, situava-se o Teatro Gil Vicente, um barracão, que pertencia a um velho fabricante de cordas,

Pisão de alcunha, funcionando também como armazém, em cujas paredes se viam “cartazes de récitas passadas, pintados a capricho onde figuravam todos os nomes, sem desconsiderações de categorias (como fazem as empresas) e o nome do Grupo *a purpurina dourada* (115);... os títulos das peças a encarnado e preto;... as personagens todas a seguir como estava na peça e os nomes dos artistas do mesmo tamanho... com a excepção da *Exm.^a Sr.^a D.* – nas amadoras; que era para dar um certo tom, enquanto trabalhavam à borla! As que já ganhavam, só tinham direito a *D. Fulana de tal...* e às vezes com que pragas!!!” (SANTOS 1921: 29-30). Pelo pequeno palco deste teatro, cujo proscénio ostentava um pano de boca pintado, como então se usava - imitação, ao melhor estilo, dos cenógrafos dos grandes teatros -, passaram muitos amadores dramáticos, que representaram os mesmos dramalhões que subiam à cena do Teatro do Príncipe Real, sendo que “os gestos trágicos [...] tinham de ser mais acanhados, pois numa cena de assassinato, tinha o assassino de dar o golpe com o braço encolhido para contar com a queda do cadáver ao comprido e não ter de ficar sentado morto, encostado à parede!” (*Idem*: 30). Uma das amadoras que aqui fez furor foi Margarida Martinó, mais tarde actriz profissional, muito disputada então pelo Grupo Gil Vicente e pela Sociedade Rafael Croner, do Castelo. A rivalidade resolvia-se com um acordo quanto aos actores amadores, que participavam nos espectáculos de ambos os teatros. Noites houve em que o Gil Vicente esteve à cunha, “a ouvir flauta, bandolim e viola de castigo, enquanto não chegavam as *estrelas* e o *estrela*” da Companhia (*Idem*: 31).

Noutro ponto da cidade, na colina ocidental da Patriarcal, havia também um teatrinho de estilo idêntico, o Therpsicore, situado na Rua da Conceição (actual rua Marcos de Portugal), à Praça das Flores. Por lá andou o actor Pinheiro, que se estreou numa comédia em um acto,

¹¹⁵ Em itálico no original.

Espertezas de actor, dirigida por um tal António Silva (116), tipógrafo de profissão no *Diário de Notícias* e ensaiador muito afamado no meio amadorístico do seu tempo. Nas récitas dessa época, segundo ele, “raro era não se soltarem frases insolentes e indecorosas da plateia para o palco e dos amadores-actores para o ilustrado e respeitável público” (PINHEIRO 1923: 34), sendo que o ambiente “mais parecia o do Pátio das Arcas, no século XVIII, pela compostura e educação do público que assistia às representações” (*Idem*: 35). Aí debutou e aí se despediu Pinheiro da vida de “curioso dramático”, a 2 de Maio de 1886, em récita, de cujo programa constava uma comédia em 3 actos, *O Dente da Baronesa*, um monólogo em verso, e outra comédia em 1 acto, *Ciúmes, Amor e Cozinha* (117) (*ibid.*: 55-ss).

Nem todos os palcos possuíam a peculiariedade dos descritos. O Teatro Taborda (118), na Costa do Castelo, foi concebido para a Academia Taborda, a qual chegou a receber o seu patrono por diversas vezes. No início do século XX, pertencia a uma Sociedade Recreativa dos Empregados dos Caminhos-de-ferro do Leste e Norte, cujo grupo dramático gozava de grande prestígio. O amador levava a sua actividade com probidade, com sentimento artístico, defendia a Arte de Talma, num espelhamento do universo profissional; as sociedades faziam um esforço por manter um elenco permanente, um reportório variado, por criar abertura e fecho de temporada, e até por fazer digressões entre colectividades, dentro e fora de Lisboa.

¹¹⁶ Entre 1886 e 1920, trabalhou em pequenos papeis no D. Maria II e no D. Amélia (actual S. Luís), sob a direcção de António Pinheiro. Pelo facto de apenas possuir uma única casaca, com a qual vestia quer as personagens de criados, quer as de convidados, ficou conhecido pelo “Silva bate-casacas” ou, simplesmente, pelo “Silva bate”.

¹¹⁷ Original de Luiz de Araújo (1833-1908).

¹¹⁸ Obra do mesmo arquitecto que desenhou o Teatro do Príncipe Real, à Rua da Palma, e seu contemporâneo em construção.

A dissidência no seio das sociedades funcionava como factor de reprodução de novas sociedades, em novos locais, novos palcos, portanto, perpetuando o espírito do amante da Arte de Representar.

Num magnífico prédio da Avenida de D. Carlos, em um subterrâneo transformado num elegante teatrinho particular, com uma espaçosa sala e um pequeno palco guarnecido de vistoso cenário, realizou-se quarta-feira, 6 do corrente, mais uma récita [...] promovida pela direcção deste grupo [Grupo Dramático Familiar] que tem ali a sua sede; parte dos sócios são família dos proprietários daquela casa. (119)

Consoante a geografia urbana, a produção dos palcos particulares reflectia o gosto correspondente ao nível social da população local. Se nos bairros populares se oscilava entre o dramalhão lacrimajante e a comédia farsesca de piada pesada, o novo amador de teatro da Lisboa burguesa, a dos “saraus de arte”, esforçava-se por acompanhar a moda elegante dos teatros públicos, dos actores de maior nível intelectual, escolhendo reportório mais consentâneo com a selectividade pretendida.

No elegante Teatrinho da Academia Leais Amigos onde este apreciado Grupo [Dramático Carlos Santos] tem a sua sede, realizou o mesmo Grupo mais um espectáculo no dia 24 do mês p.p., com a peça brasileira *O Dote*, cujo desempenho foi confiado a D. Natividade Santos, D. Emília Ferreira, Francisco Ribeiro, Alexandre Reis, Luiz Rocha, Humberto Franco, Fernando Izidro (120) e Izidoro Santos. Toda assistência não se cansou em premiar os amadores com fartos e justos aplausos, aliás bem merecidos. O cenário do terceiro acto pintado pelo amador José Cardim fazia belo efeito. Este Grupo tem progredido de espectáculo para espectáculo pelo que felicitamos a sua Direcção, o seu Ensaaiador Sr. Francisco Ribeiro e todos os demais amadores. – Homem do Pano.(121)

A imprensa da especialidade dava, assim, cobertura aos espectáculos amadores, em paralelo com os dos profissionais, e sendo

¹¹⁹ *O Grande Elias*, 14.01.1904.

¹²⁰ Trata-se do pai da actriz Irene Izidro, o qual, mais tarde, iremos encontrar a trabalhar com Rafael de Oliveira na sua Companhia.

publicadas críticas pormenorizadas e pedagógicas, isso trazia inevitavelmente prestígio, quer ao grupo amador em questão, quer à Direcção da colectividade em futuras eleições associativas, quer à própria colectividade, porque atraía, desse modo, mais associados. Esta noção de prestígio individual e colectivo, levava as direcções, por seu lado, a caprichar também no embelezamento dos seus espaços, como noticiava *A Ribalta*, a propósito da Academia Recreativa de Lisboa:

Continuam sofrendo dia a dia vários melhoramentos as salas desta sociedade de recreio e para a qual a comissão de melhoramentos não se poupa para que ela seja em breve uma das primeiras das suas congéneres (122).

Uma rede complexa num mercado paralelo de Arte Dramática, pensando bem.

Para além da representação de textos de dramaturgos conhecidos, assiste-se ao aparecimento de uma produção de textos dramáticos escritos por amadores. Mantinham-se relações estreitas com actores profissionais, os quais eram consultados, e chegavam a tomar parte em espectáculos específicos: récitas de benefício, ou comemorativas de alguma efeméride. Disso atestam, ainda hoje, as lápides afixadas em paredes de sociedades que resistiram ao tempo, como o Clube Estefânia, em Lisboa, cuja actividade que teve forneceria elementos interessantes para uma história do teatro amador (123).

Foram estes locais a escola de arte dramática de muitos futuros actores de primeira linha, de gente que, por terem de ganhar o seu

¹²¹ *Jornal dos Teatros*, 14.09.1919.

¹²² *A Ribalta*, nº 10, Novembro de 1916.

¹²³ Para além de récitas de teatro, a colectividade chegou a produzir espectáculos de ópera e a encomendar cenários novos a cenógrafos conceituados dos teatros lisboetas. Outro tanto acontecia por todo o país, em colectividades, como a Sociedade de Instrução Tavadense, ou o Grupo Caras Direitas, de Buarcos, no concelho da Figueira da Foz, ou, ainda, o Grupo Dramático Miguel Leitão, de Leiria, entre tantos que foram autênticas *ateliers* de cultura popular.

sustento e o de suas famílias, não podiam frequentar o Conservatório de Arte Dramática, o qual, segundo Pinheiro, também “estava longe de corresponder ao seu alto fim” (Pinheiro 1909: 109). Compunha-se, então, o curso, da Rua dos Caetanos, de três cadeiras apenas: História do Teatro, Declamação e Arte de Representar. Manifestamente insuficiente como aprendizagem, defendia Pinheiro que se introduzisse o estudo da Língua Portuguesa, para que ela não fosse deturpada na representação, como se verificava; que fossem criadas aulas de Etnografia, de Mímica e Pantomima, de Psicologia, de Estética Teatral, de Anatomia Artística, e de Caracterização.

A arte teatral, reunindo em si quase todas as belas artes, não implicará no comediante a necessidade de conhecimentos gerais e, por assim dizer, enciclopédicos, que o encarreirem e lhe desbravem o caminho para um estudo sério e aprofundado, desenvolvendo-lhe a imaginação criadora, que juntamente com a observação e a imitação, constituem o chamado fogo sagrado ou vocação? (*id.* : 110)

Pretendia-se deste modo corresponder às necessidades, que os ventos de França traziam. A leitura de obras como *O Paradoxo do Comediante*, de Diderot, ou *A Arte e o Comediante*, de Coquelin (124), estabeleciam o debate dos espíritos cultivados do princípio do século XX. Em 1905, uma sociedade composta por Adolfo Lima, César Porto, Luís da Mata e Severino de Carvalho, designada Teatro Livre, apresentava-se com o objectivo de “educar e levantar o espírito do público pela apresentação de modernas obras de Arte; formar caracteres, depurando e afinando sentimentos pela benéfica e potente influência da Arte” (PINHEIRO 1929: 82) (125). No mesmo ano, João Reis Gomes publicou *O Teatro e o Actor: Esboço Filosófico da Arte de Representar*, que mereceu profundo elogio de Teófilo Braga, em

¹²⁴ Benôit-Constant Coquelin (Coquelin ainé, 1830-1909, actor)

¹²⁵ Cf. a este respeito o capítulo “Teatro Livre”, de *Contos Largos*, de António Pinheiro.

artigo publicado na *Revista literária, artística e científica*, de *O Século*, de 13 de Novembro. Era tão importante que existisse uma consciência profissional (126), em cuja luta campeava António Pinheiro, como o movimento amador funcionasse como vector de formação de públicos conhecedores das exigências do espectáculo, não só em Lisboa, como também nas cidades e vilas de província (127).

4.2. E pelos “Chalets” de madeira e lona.

Para sair da insalubridade alfacinha, o lisboeta frequentava as quintas fora de portas, “com o seu quê de romaria e farândola, as suas idas e voltas a pé, ao ar, entre guitarras e risadas, a sua comida em mangas de camisa, ante uma paisagem de arredor, meiga e ensolarada, e finalmente o chinquilha, o famoso, o higiénico, o primitivo, o nacional chinquilha, que o Senhor inventou para alargar o peito dos lisboetas que moram em casas estreitas, e respiram em pútridos ambientes de saguões e de oficinas” (ALMEIDA 1892: 103).

E a feira!

Todos se lembram ainda dela, tão inofensivamente chinfrim, no Largo das Amoreiras e no terrapleno fronteiro a Santa Maria de Belém. Duas ruas ou três de tendas de lona, onde as quinquilharias alternavam com as queijadeiras, estas com a loiças das Caldas e as lojas de passas, os botequins e as baiucas dos petiscos... detrás, os coios mais obscuros,

¹²⁶ José António Moniz, actor e professor do Curso de Arte de Representar do Conservatório Real de Lisboa, publica, em 1903, a *Arte de Dizer*, cujos estudos preconizavam a compreensão técnica, como forma de “protestar contra um processo de ensino, que só poderá servir para atrofiar inteligências e anular disposições artísticas” (p.2).

¹²⁷ Em 1958, Vasco de Lemos Mourisca defendia, em artigo de opinião, sobre a formação artística, que “o curso do Conservatório deveria ser refundido, ampliado e transferido para as Faculdades de Letras, com a designação, por exemplo, de Artes Dramáticas, constituindo uma licenciatura” (“Ronda de opiniões: Escola de Teatro”, *Litoral*, Aveiro, 02.08.1958: 1-8). O assunto gerou polémica e novo artigo na edição de 23 de Agosto do jornal, e seguintes, com entrevistas a profissionais da arte. De muito interesse a leitura deste confronto por mostrar que, ao longo dos tempos, tem havido sempre quem se vá preocupando com a formação artística, e para quem o talento e a intuição, por si sós, não cumprem todas as necessidades da Arte.

carrosséis, alfurjas de iscas, de melancias e gigos de laranjas; depois fachadas policromas de teatros de mágica, ginástica, mímica e dança, com as suas exhibições de barrigas de pernas de crina e falsos topetes, os seus uivos de palhaços, os seus renques de músicos zanagas, e os pregões e velhos truques de fazer rir para a multidão indiferente... (*ibid.*: 104).

Os teatros de feira, da antiga tradição, teimavam em subsistir no novo século. Os teatros-barraca, que iam percorrendo o país de lés a lés, segundo o ciclo feirante, organizavam-se no espaço urbano de Lisboa, consoante os locais existentes: das Amoreiras⁽¹²⁸⁾ passam a Belém, a Alcântara, à Rotunda, ou ao Campo Grande, segundo a época do ano.

Na feira das Amoreiras, em 1867, uma sociedade, dirigida pelo ensaiador-ponto Alfredo Sette, inaugurou um teatro *chalet*, construído em madeira, com certas comodidades, o Teatro de D. Luiz, o qual passou em seguida para a feira de Belém, onde se conservou por alguns meses (BASTOS 1908: 332).

Aproveitando a época estival, lado a lado com as tendas das hortaliças, das louças, dos comes e bebes, nos “Chalets”, nas barracas de madeira e lona, maioritariamente acanhadas e com falta de asseio, apesar das excepções, exibiam-se companhias profissionais, que representavam um reportório de comédia e de teatro musicado, ao gosto popular:

Theatro Chalet [Palhares]

A inauguração deste popular teatrinho que se acha instalado na feira de Alcântara, realizou-se no passado domingo, com a primeira representação da revista fantástica em três actos e nove quadros, *Os tímboles do Diabo*, original do Sr. Penha Coutinho, com música parte original e parte coordenada pelo maestro Esteves Graça. Como trabalho literário, esta produção do Sr. Penha Coutinho não pode ser classificada como uma obra-prima. É contudo, no género, muito aceitável, decorrendo, em todos os três actos, ditos espirituosos e algo

¹²⁸ Teve curta permanência na Patriarcal Queimada (actual Largo do Príncipe Real), em 1865 e 1866, regressando ao local original, em 1867.

picantes, próprios para o paladar do público frequentador de teatros populares. Na música foi bastante feliz o maestro Sr. Esteves Graça. O teatro está construído com uma certa elegância, muito asseado e é espaçoso, saindo assim da vulgaridade dos teatros de feira. A revista *Os tímbales do Diabo*, desempenhada muito regularmente por uma modesta companhia, tem agradado francamente, sendo até dignos de especial referência o guarda-roupa, que sem ser rico, é contudo limpo e vistoso, o que demonstra o bom gosto dos Srs. Araújo e Castelo Branco e o cenário do Sr. César Máximo que é todo novo e bem combinado. Os títulos dos quadros, que despertam franca gargalhada, são os seguintes: 1º A pesca do Zé Grigório [sic]; 2º Bichanos e Bicharocos; 3º Uma cambalhota mestra; 4º Sopa, cosido [sic] e assado; 5º Brinquedos inocentes; 6º Festejos de El-rei Berimbau; 7º No país do Fungagá; 8º Empadas...e pastéis; 9º Vá para o Diabo!!! As enchenções têm-se sucedido, sendo todas as noites muito aplaudidos todos os intérpretes, especialmente os artistas Júlio Guimarães, César Máximo, Augusto Martins, Júlia Anjos, Anna Fortes e Cordália. (129)

A imprensa dá ampla cobertura ao trabalho do Teatro Chalet Palhares, do Teatro Chalet Trindade, ou do Teatro Chalet Avenida, os quais, com frequência, coabitavam no mesmo espaço das feiras populares:

Segundo deliberação da Câmara Municipal de Lisboa, deve a feira do parque Eduardo VII ser inaugurada no dia 22. Nesse popular divertimento haverão [sic] dois teatros: Teatro Chalet e Chalet Avenida. No primeiro deve subir a cena a revista *Carta A Portugal*, sendo o elenco da companhia o seguinte:

Director de cena: Pinheiro Brandão; Ensaaiador: Penha Coutinho; maestros, Hugo Vidal e Jacinto Lago; atrizes: Isabel Costa, Alice Figueira, Maria Portuzuelos, Renée Holtreman, Claudina Martins, Beatriz Matos, Cunha Neves, Olímpia Ferreira, Guilhermina Oliveira, Amélia Martins e Tina Alves; actores, Agostinho Silva, Armando Coelho, Bravo, Correia, Costa e Silva, Feliciano d' Oliveira, Mathias d' Oliveira, Mega, Pimentel, Pinheiro, Teixeira e Vaz; aderecista: Diogo Teixeira; cabeleireiro: Victor Manuel; guarda-roupa: de Augusto Carmo sob os figurinos de Júlio Guimarães; electricista: Mário Silva.

O Chalet Avenida será também inaugurado com uma revista *Em águas de bacalhau*, original de Fulano, Sicrano e Beltrano, e música do maestro Luz Júnior, sendo as personagens do 1º quadro intitulado “No

¹²⁹ “Movimento Teatral”, *O Grande Elias*, 05.05.1904: 2 e 3.

reino da Bacalhoa” as seguintes: Rainha da Bacalhoa, Grão bacalhau, Bacalhau inglês, da Noruega, Sueco, de lastro, frescal e fiel amigo.

No recinto da feira, era vulgar a animação ser grande. Alturas houve em que o teatro extravasou os limites da cena convencional, ganhando uma amplitude de quotidiano. Um teatro ainda não crismado de invisível, nem de performativo, mas cuja atitude deixa antever prenúncios futuros, não sonhados, pela mão de agrupamentos, para quem a fisicalidade serviu como veículo de comunicação:

No Chalet Teatro da feira do Campo Grande.

Cena e quadro novos. Recortamos de um nosso ilustre colega da manhã, de hoje, a seguinte notícia que reproduzimos:

“Por causa de uma actrizita que na feira de Alcântara foi raptada várias vezes, deu-se ontem uma cena de pugilato no teatro Chalet da feira do Campo Grande, entre o cunhado de um empresário de um dos theatros de Lisboa e um repórter do *Diário*, ficando este ferido na cabeça.

A companhia tomou parte nesta cena, que não estava ensaiada, agradando extraordinariamente. Haverá *reprise*?” Safa! Sempre as estrelas dos teatros de feira vão tendo... muita importância! Nós, francamente, é que lha não damos. (130)

Sendo a novidade um motivo de atracção de público, desde logo os espectáculos se foram adaptando aos encantos das novidades tecnológicas.

Feira de Belém [...]

Salão Bolander – Sessões de fotografia animada. (131)

Por estas estruturas frágeis, tantas vezes sacudidas pela intempérie, que as fazia vergar, para, dos escombros renasceram como fénixes (132), passaram, tal como nos teatros particulares e academias,

¹³⁰ “Movimento Teatral”, *O Grande Elias*, 18.08.1904: 2.

¹³¹ *A Semana Ilustrada*, nº 4, 20.10.1906.

¹³² O periódico *Brasil-Portugal*, (01.12.1909: 335), sob o título “Efeitos do último furacão”, exibiu fotos do nefasto efeito na feira de Belém e no Teatro Chalet, totalmente destruído.

muitos daqueles que viriam a ser, ou já eram, cabeças de cartaz nos teatros de primeira linha.

Júlia Mendes, a sempre saudosa rainha das revistas, deu o seu nome a um teatro-barraca, da Feira de Agosto, na Rotunda, chegando a trabalhar no mesmo, já depois de ter conquistado um justo renome como estrela desse género. A última revista em que a saudosa atriz tomou parte, no referido teatro, intitulava-se *Zig-zag*. Não tivemos o prazer de vê-la nesta peça, porquanto Júlia Mendes se encontrava já no seu leito de morte, quando, por acaso, assistimos à última representação da referida peça, em 3 de Outubro de 1910. Saímos do teatro Júlia Mendes (133), da Feira de Agosto, à meia-noite, e, uma hora depois – mal tínhamos tempo de entrar em casa – rebentava a revolução que implantou o actual regime. (134)

Quem sabe se, um dia, numa passeio dominical pela feira, o jovem Rafael não terá ficado estarecido perante algum dos diversos fenómenos aberrantes que por lá se exibiam: a imprescindível “cabeça falante”, a Mulher Gigante, a Mulher Barbuda, e os números de funâmbulos, de hipnotizadores, esse “caleidoscópio maravilhoso e galante”, a que se refere António Pinheiro, o fascínio que o espectáculo exerce na cabeça de qualquer criança. Ou dos adultos, porque não?.

A existência de teatros-barraca não era, todavia, exclusiva das feiras, houve-os de carácter mais fixo. No largo do Rato, foi construído um teatro de madeira, modesto e tosco, situado no interior de uma quinta, junto a uma casa de comidas, nas traseiras dos prédios do lado sul da praça, baptizado Novo Teatro de Variedades, cujo empresário foi um Dr. Couceiro, e ensaiador o actor Macedo. Entrava-se por um arco de pedra, ainda hoje existente, a meio do quarteirão, e

¹³³ Na realidade, esta casa de espectáculos chamava-se Chalet Teatro (cf. *Capital*, 03.10.1910: 3). Como sempre, é o vulgo, quem confere o apelido que mais lhe toca o coração.

¹³⁴ Eduardo de Noronha, *Diário de Notícias*, Ano 55º, nº 19.357, 21.10.1919.

onde se afixavam os reclamos (135). O vulgo chamou-lhe Teatro do Rato, ou Chalet do Rato, e assim ficou sendo. Na sua estreia, a 27 de Março de 1880, representou-se uma comédia em 1 acto de Costa Braga, *O Crime do Benfornoso*, e *Martírio e Glória, ou Torquato, o Santo*, peça sacra de grande espectáculo de Mendes Leal, que “caiu logo na primeira noite, caindo também a empresa ao cabo de seis meses” (BASTOS 1908: 356). Ali se representaram revistas, mágicas e dramas de autores populares (136): “*A Feira da Ladra, O Micróbio, Tutti-li-Mundi, O Cavaleiro da Rocha Vermelha, A Gata Branca, O Conde de Monte Cristo, etc.*” (137). O seu sucesso foi sempre irregular, segundo Sousa Bastos, por se encontrar longe do centro teatral lisboeta. Foi por diversas vezes reedificado, sempre em madeira, acabando por arder em 1907, quando pertencia ao actor Santos Júnior. Foi o seu martírio e glória, que teve solução a seu contento, e mais sólida. Sua madrinha, D. Antónia Bárbara da Cunha, auxiliou-o de forma generosa, mandando construir, em 1908, o Teatro Moderno, na Avenida de D. Amélia (actual Almirante Reis), nas imediações de um outro modesto teatro de bairro, o dos Anjos (actualmente o Lisboa Ginásio) (BASTOS 1908: 350). O tempo se encarregou de demonstrar que não haveria de ter grande glória com o novo teatro. Afirmou-se que a pouca sorte o perseguia... pasto de superstições.

5. E ainda para os lados do Rato.

¹³⁵ Ainda hoje, quem entrar no Café situado do lado esquerdo do dito arco, poderá observar, pendurada na parede, uma reprodução fotográfica, que atesta o que aqui se diz.

¹³⁶ António José Henriques, Jacobetty, Joaquim António de Oliveira, Libânio da Silva, Caracoles, Esculápio, Luiz Portugal e outros.

¹³⁷ Avelino de Sousa, “Subsídios para a História do Teatro Português”, *Jornal dos Teatros*, 21.03.1920, e edições seguintes.

Funcionavam, nas primeiras décadas de novecentos, outras salas particulares, das quais recordaremos duas: o Teatro Almeida Garrett (138) e o Teatro do Castilho.

O primeiro, situado na Rua da Arrábida, nº 106 e 110, albergava o Clube Recreativo, cuja direcção se preparava para inaugurar a nova sede, alegadamente restaurada, a 4 de Setembro de 1904, segundo se noticiava na imprensa da especialidade:

Foram importantes os melhoramentos e modificações que a zelosa direcção ali entendeu fazer, e que dão à elegante sala, que mede 14 metros de comprimento por 6 de largo e ao teatrinho, todo pintado de novo e cheio de brilhantes dourados, um aspecto muito alegre e vistoso. No dia da inauguração serão representadas pelo grupo dramático deste mesmo clube as comédias *Hotel Luso-brasileiro* e *Como se enganam mulheres*, a primeira do repertório do teatro do Ginásio e a segunda do teatro D. Maria.(139)

Em 1912, chegou a funcionar como animatógrafo, mas acabou sendo destruído por um incêndio, pouco tempo depois e não voltou a ser reconstruído (140).

O Teatro do Castilho, segundo o actor Pinheiro, ficava situado na travessa das Terras de Santana, em frente ao Colégio Luso-Brasileiro, que ele frequentava. Aí participou, como ponto, numa récita escolar, (PINHEIRO 1923:45 e ss.) (141), na qual se representou a comédia de Garrett, *Falar Verdade a Mentir*, ensaiada por “um grande amador de teatro”, o professor de matemática Schiapa Roby. Cita, ainda, ter trabalhado neste palco particular, em outras récitas, ensaiadas por um “distinto amador do Porto, Carlos de Almeida, que uma afonia terrível impedi[ra] de seguir a carreira de teatro”, um exímio em “admiráveis

¹³⁸ Houve também um Teatro Garrett, de amadores, situado na Rua do Forno do Tijolo, aos Anjos, que se assemelhava ao Teatro Therpsicore (PINHEIRO 1923: 166).

¹³⁹ “Movimento Teatral”, *O Grande Elias*, 25.08.1904.

¹⁴⁰ Baptista de Carvalho, “Alfredo Serra Cavalheiro”, *Jornal dos Teatros*, 03.07.1921: 5.

¹⁴¹ Nota de pé de página.

cenas-mímicas que ele desempenhava e em que era maravilhoso e soberbo na pantomima” (Pinheiro 1923:45). Remontará esta memória à década de 1860, o que atesta a antiguidade deste pequeno teatro de bairro, agora desaparecido como a maior parte deles. Aparece, também, citado num artigo a propósito do actor amador José Reis, que, em 1904, se encontrava organizando uma companhia teatral familiar neste “elegante teatrinho” (142).

Rafael de Oliveira, em 1960, mencionará, numa entrevista, ter pertencido ao “grupo cénico do antigo Teatro do Castilho”, aos 14 anos. Situar-se-ia, portanto, a sua estreia no ano de 1904, relacionando-se essa informação com a veiculada por *O Grande Elias* a propósito do dito actor José Reis. De estranhar, todavia, que este não seja nunca mencionado por Rafael de Oliveira.

Em 1926, Carlos Dubini, actor e articulista do *Jornal dos Teatros*, na coluna “Gente de Teatro”, assina a primeira biografia de Rafael de Oliveira, em que o define como sendo “duma reconhecida probidade, disciplinado e disciplinador”, cujo grande objectivo era “manter a sua Companhia de 17 figuras, sempre dentro dos limites da correcção, da honestidade e da decência” (143). Atribui Dubini ao biografado uma estreia amadora em data anterior àquela que o próprio costumava referir, talvez porque lhe não tendo sido auspiciosa, a quisesse votar ao esquecimento.

Criança ainda, dotado de grande força de vontade, inclinou-se para o teatro e aos 12 anos [1902], como amador, estreava-se no que foi tão popular Grémio Estrela, a Santa Isabel. Foi uma desastrosa estreia, ele mesmo o confessa, mas como a esse tempo o “rubor não lhe subia à face”, continuou de retrocesso em retrocesso, exibindo-se na maior parte dos palcos das Sociedades Recreativas, até que o género cómico

¹⁴² “Movimento Teatral”, *O Grande Elias*, 14.07.1904.

¹⁴³ “Gente de Teatro”, *Jornal dos Teatros*, 25.04.1926: 5 e 6.

a que se dedicou se adaptou mais ao seu temperamento de forma que mais tarde os mesmos palcos recebiam-no com geral agrado. (144)

Esta informação antecipa, em dois anos, o seu debut público. E confirma a teoria de António Pinheiro sobre o “sarampo do teatro”...

Rafael de Oliveira, na entrevista concedida em 1960, afirmará ainda que “aos 18 anos, era profissional”, sem especificar o local, nem o momento. É Dubini quem fornece a pista.

O que foi tão popular Baptista Diniz organizou uma Companhia modesta para o extinto Etoile (145) na Estrela e distribuiu o papel de Bernardo da *Santa Inquisição*, peça em que o nosso homenageado se estreou como profissional, isto em 1910. (146)

Contava, portanto, Rafael de Oliveira vinte anos, num ano que foi, em Portugal, de grandes decisões. Mas, continua Dubini a respeito do biografado:

Após duas épocas seduziu-o a província e em 1913 ele aí vai numa tournée que regressava a Lisboa depois de uma longa viagem de... 3 meses mas já sem fazer parte do elenco, Rafael, porque este se havia agregado ao grupo do velho Silva Vale, mais tarde seu sogro. Pensou Rafael d'Oliveira em organizar uma companhia sob a sua égide em 1916 realizou o seu desejo constituindo-a de 10 figuras então já com algum cenário e guarda-roupa propriedade sua que o denodado esforço e sacrifício produziu. (147)

¹⁴⁴ *Ibidem.*

¹⁴⁵ Trata-se do Casino «Etoile», “um barracão bem construído e decente para espectáculos animatográficos e *folies bergères*”, situado num terreno que existia “no começo da calçada da Estrela, junto à rua de S. Bento, medindo 85m de comprimento e 18m na maior largura, pertencendo a Jerónimo José Pereira, [e edificado por] A. Vieira da Silva”. Foi posteriormente ampliado “o palco para ser utilizado na representação de outras peças, começando numa revista, desempenhada por artistas modestos, mas de certo valor, sobressaindo a atriz Henriqueta Veiga, o actor Victor e o tenor Ribeiro. A inauguração do Casino foi a 27 de Abril de 1907”. Possuía cenários de Augusto Pina e Rogério Machado. Praticando preços módicos, possuía “três plateias com 120 lugares cada uma, [... e] um pequeno balcão com 20 lugares” (BASTOS, 1908: 309).

¹⁴⁶ “Gente de Teatro”, *Jornal dos Teatros*, 25.04.1926: 5 e 6.

¹⁴⁷ *Ibidem.*

Razão parcelar. Se a ideia se apresenta correcta, a datação escapa ao biógrafo. Sigamos, pois, o discurso de Rafael de Oliveira.

Quando tinha 24 anos, em digressão pela província, a nossa Companhia (148) dava em Benavente os últimos espectáculos. Aí tomei conhecimento com outro agrupamento artístico, dirigido por Silva Vale, chamado “*Troupe Silva Vale*”. [...] Dias depois, eu ingressava nessa Companhia. (149)

Absoluta verdade, se tivermos em conta a transcrição de duas notícias publicadas pelo *Benaventense*. A primeira, a 26 de Abril de 1914, relata:

Está nesta vila a companhia dramática do actor Paredes, que se propõe realizar alguns espectáculos num celeiro da rua João Maria da Silva Correia. (150) O primeiro espectáculo realiza-se com o seguinte programa *Os três dragões* e *Carvão e bolas*, operetas em um acto, *Kalk-Walk*, dança inglesa, *O Regresso*, dueto, finalizando com a opereta *Bocaccio na rua...* Preços, cadeiras 210, geral 110. (151)

E a segunda, a 24 de Maio de mesmo ano, especifica que:

Num celeiro da rua Nova, realiza-se hoje um espectáculo pela companhia do actor Silva Vale, que promete agradar, indo à cena as peças: *Carneiros e Perús*, *Manhas de Afonso*, *Juízo Narciso*, *Uma Surpresa* e *Milagres de Santo Fingido*. Principia às 9 horas e os preços são: superior 130, geral 60. (152)

Fazendo fé do testemunho de Rafael de Oliveira, estaria ele, então, integrando o “último espectáculo no celeiro da Rua Nova, para

¹⁴⁸ A Companhia de António Paredes, pai da actriz Júlia Paredes.

¹⁴⁹ “Estreia-se no próximo dia 7 a Companhia Rafael de Oliveira: Um pouco de história”, *Folha de Domingo*, Faro, 04.12.1960: 8 e 4.

¹⁵⁰ Os celeiros eram o espaço dos teatros da vila. O Teatro do Clube, ou do Clube Artístico, estava instalado num celeiro de César Sabino, e possuía um grupo dramático amador, dirigido pelo dr. Álvaro Betâmio. Em Novembro de 1914, as ditas instalações estavam a ser restauradas, retocava-se o cenário, aperfeiçoava-se o sistema de iluminação e faziam-se modificações, tais como uma entrada independente para a geral, no sentido de tornar o teatro o mais cómodo possível (“Teatro do Clube”, *Benaventense*, 01.11.1914: 2). Foi deste clube que saiu o actor Jorge Grave, no ano anterior, para ingressar na vida profissional na capital.

¹⁵¹ *Benaventense*, 26.04.1914: 3.

despedida da companhia do actor Silva Vale, levando à cena o drama *A Escravatura*, e outras peças” (153)? Nada no-lo confirma, a não ser um cartaz, em papel pardo, de reduzidas dimensões, apenas 22 cm por 14,5 cm, o mais antigo testemunho desta história de teatro (154). Comum a dois espectáculos, em dias consecutivos - 31 de Março e 1 de Abril de 1917 – nele se publicita a Companhia Dramática Societária, composta por actores de Lisboa e Porto, que actua no Teatro Santanense, levando à cena o “sublime drama em 4 actos que conta centenares de representações”, *A Filha do Saltimbanco* (155), e, no dia seguinte, a “hilariante” comédia em 3 actos, *20 Mil Escudos*, do reportório do Teatro do Ginásio.

Desnecessário será dizer que a considerada companhia dramática, que entre nós se encontra há um mês, se portou com toda a galhardia, de molde a satisfazer as mais exigentes plateias. (156)

Na distribuição, encontramos o nome de Rafael de Oliveira que, no primeiro espectáculo, interpreta o papel de Daniel, o “triste-sorte”, o saltimbanco e “dobra” o papel de Jerónimo, o salteador; no segundo, interpreta a personagem de Luís Monteiro, secretário e sobrinho de José Soares, um capitalista avarento, desempenhado por Silva Vale. Prenúncio de tempos futuros?

¹⁵² *Idem*, nº808, 24.05.1914: 3.

¹⁵³ *Idem*, nº810, 07.06.1914: 3.

¹⁵⁴ Cartaz da Companhia Dramática Societária (MNT 206588).

¹⁵⁵ A paternidade deste texto não é pacífica e envolve-se entre brumas de originalidade e imitação de obra francesa. O próprio Sousa Bastos também a atribui ao francês Jean- François Bayard, que terá sido imitado. Na Biblioteca Nacional existe um exemplar (BN, Manuscritos, cod. 12048) de *A Filha do Saltimbanco*, drama em 4 actos, original de António Cândido de Oliveira, e outro (BN, Manuscritos, Cod. 12177), em 3 actos, versão de Francisco de Araújo.

¹⁵⁶ “Pelo Concelho: Santana”, *Gazeta da Figueira*, 11.04.1917: 3. A Companhia encontrava-se em Santana desde 17 de Março anterior, representando com sucesso, sendo “alvo de muitas palmas e... de muita *massa!* (*id.*, 24.03.1917: 3).

Passaram-se cinco anos. Ema Vale passou a ser Ema de Oliveira e a Companhia [de] Silva Vale passou a ser a Companhia [de] Rafael de Oliveira. (157)

Uma história de teatro, de uma paixão pelo teatro.

6. De novo em Lisboa, 1962: Após *A Recompensa*...

Eis a Companhia dos Artistas Associados (158), a quem Vasco Morgado abria os braços, “num intercâmbio teatral”, porque Rafael de Oliveira havia acolhido “triunfalmente no seu Teatro Desmontável, em Almada a Companhia de Laura Alves com todo o elenco do [Teatro] Monumental” (159).

Nos bastidores do Teatro Avenida, a “tabela” ostentava os bilhetes de felicitações, os telegramas, as palavras de aplauso provenientes dos amigos e amadores de Aveiro, e de outros lugares por esse país fora. “Houve até famílias importantes, que se deslocaram propositadamente do Alentejo, do Algarve, de Coimbra, além dos abraços amigos de vários actores, como António Silva e Fernando Gusmão”, ou de Teresa Gomes, explica Rafael de Oliveira ao jornalista da Revista *Rádio & Televisão*. (160) A imprensa acolheu a Companhia com consideração, com perfeita compreensão da sua dimensão e dos seus objectivos. Analizou-a:

[A] faceta simpática da organização familiar e associativa dramática, que, com seu teatrinho desmontável e seus métodos cooperativo-sociais, bastando-se a si própria nas mil necessidades técnicas e artísticas, deixa pela província o germe espicaçante do gosto pelo

¹⁵⁷ *Op. cit.*, *Folha de Domingo*, 04.12.1960: 8 e 4.

¹⁵⁸ O elenco era composto por Geny Frias, Lizete Frias, Ema de Oliveira, Gisela de Oliveira, Maria Custódia, Lucinda Trindade, Idalina de Almeida, Rafael de Oliveira, Luís Pinhão, Fernando Frias, Fernando de Oliveira, António Vilela, José Alberto, Carlos Frias, Álvaro de Oliveira e Armando Venâncio.

¹⁵⁹ “Avenida – *Recompensa*”, *Diário Popular*, 13.02.1962.

¹⁶⁰ “Rafael de Oliveira, um exemplo a seguir”, *Rádio & Televisão*, 24.02.1962: 14 e 19.

teatro. Como as sociedades artísticas de amadores e os grupos locais ou bairristas, eles têm uma sede própria. Portugal inteiro. A tradição vai-se consolidando dia a dia. [...] Os filhos seguem as pisadas dos pais na organização; o reportório cresce todos os anos (161).

Sintetizou-a:

Um caso de visão inteligente parece ter indicado a orientação básica da intrépida empresa; representar peças de grande nomeada, explorar os êxitos da cidade cuja fama chegou a todos os lugares remotos e ficaram no ouvido e no pensamento, como cisas impossíveis de poderem ser saboreadas, ao vivo, lá longe; peças cujo valor pode suportar uma representação modesta ou com força dramática suficiente para atenuar e vencer as deficiências do conjunto, as naturais fraquezas das montagens e o primarismo das encenações (162).

Avaliou-a:

E é, exactamente, nessa abnegação pelos textos, e não numa arrogância vaidosa de competir e igualar, que está o lado simpático da Companhia Rafael de Oliveira. Nesta passagem no “Avenida” de dez obras teatrais notáveis, todas pelo “barulho” que fizeram em Lisboa – cremos que a intenção é mostrar à capital a sua suficiência artística para o público a que se destina; a honestidade de seus processos, o orgulho do seu amadorismo sem vaidades insolentes ou ilusórias (163).

Mane, tecel, fares! Impuseram-se sem espavento. À medida que o reportório se sucedia, a permanência ganhava contornos de “acusação viva e flagrante da «miséria» da nossa vida teatral e, ao mesmo tempo, a prova do valor de uma organização e do esforço comum de gente honesta e trabalhadora” (164).

A recompensa de Rafael de Oliveira era o resultado contínuo do trabalho da sua gente, “amadora” de teatro, com direito “ao reconhecimento público do inestimável serviço social que a Nação é já devedora ao seu sacrifício humilde, mas desinteressado pela causa do

¹⁶¹ F. F., “Espectáculos. Avenida – *Recompensa*”, *Diário Popular*, 15.02.1962: 5.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ “*Deus lhe pague no Avenida*”, *Diário Popular*, 27.02.1962: 3.

teatro” (165), constatava Humberto d’ Ávila, no *Jornal Português de Economia e Finanças*. Apesar de “ressaltar “um certo ar indisfarçável de amadorismo, uma maneira ultrapassada, um arranjo convencional”, o articulista manifesta-se impressionado com “a seriedade, a devoção que cada um põe no desempenho do seu papel, e a modéstia, a humildade das suas pessoas perante a composição da figura” e com a recepção de um público conhecedor da Companhia:

Não é habitual ver-se nos nossos teatros o público que ali acotovelei, e público – sublinhe-se – que seguiu com vivacidade o que se passava no palco e, pelos comentários que lhe ouvi, tinha a experiência vivida de meios idênticos ao descrito e entendia com antecipação o jogo oculto das personagens, cujas réplicas de carne e osso lhe eram familiares, nas suas intenções e propósitos (166).

A mesma ordem de razões levará o escritor Romeu Correia a apelidar publicamente a Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados, como “o verdadeiro Teatro do Povo. Obra de artesanato, que ressurgiu o teatro ambulante da idade média. Corajosa e exemplar comunhão de arte e de sacrifícios – sem sensacionalismos, sem vedetas, sem louros...” (167).

¹⁶⁵ Humberto d’ Ávila, “Arte e Espectáculos: A Companhia Rafael de Oliveira em Lisboa”, *Jornal Português de Economia e Finanças*, 15.05.1962: 45 e 46

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ “Rafael de Oliveira, um exemplo a seguir”, *Rádio & Televisão*, 24.02.1962: 14 e 19.

Capítulo III : A constituição da companhia de Rafael de Oliveira



Ilustração 3 – Cristiano Mesquita (sentado) e Rafael de Oliveira (em pé).



< Ilustração 5 – Lucinda Vale, mãe de Ema de Oliveira.



Ilustração 4 – Ema de Oliveira (em cima).

[A fundamental atitude a ter ante o que nos parece disparatado ou absurdo, por inabitual, deve ser de respeito, de curiosidade e de carinho. [Porque] o teatro é uma arte que exige, de quem a ela se dedica, um esforço e uma devoção que, muitas vezes, o público não avalia devidamente. O teatro, por exemplo para um actor, é um sacrifício de todas as horas, e até um sacrifício da sua própria personalidade. Jorge de Sena, "Sobre o Teatro de Vanguarda", in *Do Teatro em Portugal* (1989: 388)

1. Os Primeiros Passos

1.1. De Silva Vale a Rafael de Oliveira

Ainda que vulgarmente conhecida por companhia de Rafael de Oliveira, esta designação aparece, *ab initio*, em referências veiculadas pela imprensa, mas apenas será assumida como imagem de marca cerca de doze anos mais tarde. Num primeiro momento, quando Silva Vale transmite a liderança da Companhia Dramática Societária, dois anos após a união de Ema com Rafael, a nova designação comercial parece-nos que pretende reflectir uma ideia de mudança. O conceito subjacente a *Troupe* Dramática União parece comportar um ideal unificador de coesão artística, sobre o qual assentaria a força de continuidade e a capacidade de vencer os obstáculos que a profissão de artista, exercida nestes moldes, exigiria.

Sete anos após o seu ingresso na companhia de Silva Vale, Rafael de Oliveira faz surgir a sua “novel” companhia, na Azambuja, às 21 horas e meia, do dia 5 de Maio de 1921, no Teatro do Clube, com a representação da peça *Mar de Lágrimas*, drama em 3 actos, da autoria de João Gouveia e Jorge Santos, publicado em Lisboa, pelo editor Francisco Franco, na colecção Biblioteca Dramática Popular, e que pertencera ao reportório do Teatro Nacional, na temporada de 1907-8 (168). Se nada sabemos da recepção do espectáculo – a imprensa regional não só é escassa, como irregular nos pequenos centros urbanos –, encontramos-lo, todavia, documentado através do seu cartaz

¹⁶⁸ A revista *Brasil-Portugal* (16.10.1907: 228) apresenta fotos da sua representação no Teatro Nacional de D. Maria II, na temporada em que foi estreada.

(169). Uma frágil folha de papel fúcsia, medindo uns aproximados 17 por 13 centímetros, impressa a negro, partilha informação de diferentes teores: a habitual distribuição das personagens, o título dos actos, o preço dos bilhetes, o término do espectáculo “com uma [inominada] chistosa comédia n’um acto”, e, ainda, que se trata da “estreia da *Troupe* Dramática União”, composta pelos actores Rafael d’ Oliveira, José Carlos de Sousa, Silva Vale, João Fernandes, Edmundo de Sousa e as actrizes Ema de Oliveira, Concórdia de Sousa, Lucília Vale, Laurinda Vale e Lucília de Sousa.

O primeiro elenco compunha-se, portanto, de dez pessoas, interpretando um reportório de algumas peças, pelos pequenos teatros de província, e do qual não chegou notícia suficiente. A não ser que, a 7 de Agosto desse mesmo ano, estes actores, aos quais se junta Artur Nunes, representaram, no Teatro Recreio do Cadaval, o drama em 7 quadros, *Amor de Perdição*, original de Camilo Castelo Branco, extraído por Raúl d’ Além, pseudónimo de Rafael de Oliveira. O cartaz do espectáculo salienta tratar-se de um “grandioso espectáculo pela *Tournée* Artística sob a direcção do actor Rafael d’ Oliveira”. Conclui-se, pois, que a *Troupe* Dramática União deu lugar à “*Tournée* Artística Societária, dirigida por Rafael de Oliveira”, uma alteração que acentua o seu matiz itinerante. Estando muito em voga, por essa altura, a utilização da terminologia francesa, a palavra *troupe* (170), embora signifique companhia, parece comportar, na prática, uma conotação menor, referindo-se a agrupamentos de menores recursos

¹⁶⁹ Cartaz existente no Museu Nacional de Teatro (MNT 206598), pertencente ao acervo de Mário Viegas.

¹⁷⁰ Para Sousa Bastos (1908: 149), *troupe* define-se como “uma companhia de actores, reunidos por conta de uma empresa ou em sociedade, para explorarem, um teatro ou percorrerem terras diversas. [...] está adoptado o termo, principalmente, quando os artistas andam em viagem”. *Tournée* indica “que a companhia de qualquer teatro, ou uma companhia feita expressamente para esse fim, percorre diversas terras do reino, ilhas ou Brasil, dando espectáculos. Ordinariamente à testa dessas companhias vai sempre o nome de um artista que se impõe pelo seu talento e pela sua reputação” (*Ibidem*: 146).

artísticos, representando reportório ligeiro variado, em espectáculos misturando textos dramáticos com números de variedades (171); o termo *tourné* aparece, sobretudo, associado a sociedades artísticas, cujo objectivo era a itinerância. Indiscutivelmente, a designação *Tournée Artística Societária*, adoptada por Rafael de Oliveira, parece-nos representar uma marca determinante de um modelo de gestão, semelhante ao modo como, na imprensa da especialidade, se divulgavam as companhias oriundas de Lisboa e Porto que praticavam a itinerância. *Tournée Artística Societária* seria o mesmo que dizer Sociedade de Profissionais de Espectáculo Ambulantes, ou Sociedade Artística Itinerante, uma designação passível de autenticação actual por uma Conservatória do Registo Comercial. Ao ser acentuado o papel de Rafael de Oliveira como director, deu-se motivo a que os periodistas designassem o agrupamento por Companhia de Rafael de Oliveira, personalizando a tónica empresarial.

No ano de 1921, constatamos apenas a existência dos dois espectáculos *supra*, através dos seus cartazes. Parece que a Companhia terá permanecido em terras ribatejanas, já que, a 11 de Junho do ano seguinte, estreia no Salão Ideal, de Santarém, o drama *A Rosa do*

¹⁷¹ O *Archivo Theatral* (10.08.1909:5), na coluna “Tournées artísticas”, publicita as *troupes* dos actores Joaquim Prata, Carlos d’ Oliveira e Augusto Cordeiro, em digressão pelo norte, sul e Alentejo, respectivamente. Qualquer delas possui reportório generalista de agrado certo. Nota-se que, ao longo do tempo, o termo *troupe* foi caindo em desuso, aparecendo associado, sobretudo, a pequenas companhias, ou a amadores. Passará a estar mais em voga o termo *tourné*, que, de alguma forma, acentua o modo itinerante e, portanto, a competência dos seus profissionais para tal. O termo “Companhia” aparece, sobretudo, como elenco ligado a uma empresa (Companhia de Afonso Taveira, por exemplo, ou as companhias de Adelina Abranches, de Maria Matos – Mendonça de Carvalho, de Rey Colaço – Robles Monteiro, de Lucília Simões - Erico Braga, e de Brunilde Júdice – Alves da Costa, entre tantas), a um teatro (Companhia do Éden-Teatro) ou a um género de espectáculo praticado (Companhia de Revista, Companhia de Opereta).

Adro, extraído por Henrique Macedo Júnior da obra homónima de Manuel Maria Rodrigues (172).

As primeiras críticas teatrais.

Em 1922, ascende a Companhia (173) à zona centro, assentando arraiais na vila da Lousã. O *Alma Nova*, semanário defensor dos interesses da região, publicitava, na edição de 19 de Agosto, que a “Companhia Artística Societária, sob a direcção de Rafael de Oliveira” levaria à cena, na quinta-feira seguinte, dia 24, *Rosas de Nossa Senhora* (174), uma opereta em 3 actos e 1 quadro, com música de Vasco Machado, que pertencera ao reportório do actor José Ricardo. O êxito foi indiscutível, “a casa estava literalmente cheia, vendo-se nos camarotes algumas famílias de Lisboa [...] e muitas senhoras da melhor sociedade lousanense. O desempenho da peça foi

¹⁷² Tanto *A Rosa do Adro*, como o *Amor de Perdição*, serão os espectáculos que apresentam grande número de representações ao longo dos 53 anos de actividade da Companhia Rafael de Oliveira. *A Rosa do Adro* terá, inclusivamente, uma segunda versão escrita, da autoria de Romeu Correia, que será estreada em Santarém, no Teatro Desmontável, a 24 de Janeiro de 1971, e representada até 1974. Quanto ao enredo camiliano, terá várias encenações: a de 1921, de que se desconhece a autoria, a de Ernesto de Freitas (1924-1927), a dos irmãos Matos (1929-1967), a de Fernando de Oliveira (1967-1972) e a de Ribeirinho (1973).

¹⁷³ Neste momento, a sociedade era composta por: Rafael d’ Oliveira, Carlos Frias, Mário Lima, António Barbosa, Silva Vale, José Rodrigues, José Silva, Ema d’Oliveira, Geny Vale, Lucinda Frias, Ilda Lima, Laurinda Vale e Deolinda d’Oliveira (“Teatro”, *Alma Nova*, 19.08.1922: 8). Mencionam-se 13 artistas, aos quais se juntará o actor Evaristo de Noronha, no espectáculo de 1 de Outubro desse ano (“Teatro”, *Alma Nova*, 30.09.1922: 5).

¹⁷⁴ Aparece, por vezes, também mencionada como *Rosas da Virgem*. Trata-se de uma imitação de João Soler, da zarzuela de Carlos Arniches e Ramón Assencio Más, *El puñás de rosas* (BN-Manuscritos, cod. 12092), embora exista também, com o mesmo nome, um drama em 2 actos da autoria de Eduardo Antunes Martinho, de 1924 (BN-Manuscritos, cod. 11878). Esta opereta pertencia ao reportório de outras companhias de província, como a Companhia Lisbonense «Gente Sem Nome», dirigida por Humberto de Andrade. Num cartaz desta companhia pode ler-se como subtítulo *Um Punhado de Rosas*, tradução evidente do título espanhol.

correcto” (175). O espectáculo terminou com Variedades, destacando o articulista do *Alma Nova* o desempenho dos irmãos Lucinda e Carlos Frias, em duetos e declamação de poesias, e a jovem actriz Geny Vale, cantando um “lindíssimo fado”, “acompanhada à guitarra pelo distinto académico [...] Sr. Armando Silvestre Tavares da Silva”. A parte musical do espectáculo fora preenchida por um sexteto local, “que sob a regência do hábil artista Sr. Francisco Ferreira, executou primorosamente alguns trechos musicais” (176).

A Companhia foi representando o seu alargado reportório, continuamente, às quintas e domingos, sempre com casas cheias, sinónimo aparente de agrado certo. Tão evidente que a coluna de teatro sublinhava o facto de, no espectáculo de domingo, 3 de Setembro, em que se representara o drama, *Do amor à loucura* (177), seguido da comédia, *O Infanticida*, e de um acto de variedades, não só a lotação da sala tinha sido excedida, como no exterior do teatro se tinham formado “grupos que protestavam ruidosamente” (178) por não poder entrar.

Aparentemente, tudo estaria progredindo a contento, não fora Rafael de Oliveira ter decidido levar à cena o drama em 6 actos, *D. Inês de Castro e D. Pedro, o Cruel* (179), um arreglo seu, sob pseudónimo de Raúl d’ Além, da tragédia homónima de António Ferreira, na adaptação de Júlio Dantas, e do drama *D. Pedro, o Cruel*, de Marcelino de Mesquita. De imediato, o inominado autor da secção

¹⁷⁵ “Teatro”, *Alma Nova*, 26.08.1922: 5.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ Aliás *Amor louco*, de Henrique Lopes Mendonça (1899, Teatro de D. Amélia, Lisboa). Foto de Georgina Pinto e Augusto Rosa em cena, em Luiz Francisco Rebello, *História do Teatro Português*, 1972.

¹⁷⁸ “Teatro”, *Alma Nova*, 04.09.1922: 8.

¹⁷⁹ Esta peça aparecerá designada, indiscriminadamente, tanto em cartazes, como em periódicos, ao longo dos anos, como *Inês de Castro*, *D. Inês de Castro* ou *D. Inês de Castro e D. Pedro, o Cruel*.

teatral do *Alma Nova* zurziu na companhia, qual Braz Burity das Beiras:

O desempenho desta peça, como de resto o das anteriores, tem vindo em apressada decadência. A pobre D. Inês, coitada, foi assassinada repetidas vezes durante o espectáculo. A desgraçada ideia que a companhia tem de *se atirar* a tragédias e dramas, se tem a vantagem de agradar a uma pequena parte da plateia que nunca viu teatro e fica toda *derretida* com os ferrabrazes que, em cena, matam D. Inês e a peça, tem o inconveniente de desagradar profundamente a todos os que têm uma cultura mediana (180).

Cordatamente, permitiu-se o “crítico” dois conselhos. O primeiro, dirigido aos artistas, sugeria com veemência que não representassem dramalhões e se dedicassem apenas a comédias e peças leves, para as quais haviam sido mais bem fadados. O segundo dirigia-se ao público, que “costumava *palmilhar* (181) aquilo”, para que fizesse “sentir quão entende e sente alguma coisa da arte dramática” (182). Supomos que o assunto terá tido alguma repercussão popular, anterior à publicação do artigo. Depreende-se que, pelo menos, um sector do público não partilharia a opinião do periodista, pessoa aparentemente de difícil intimidação, que aproveitou o ensejo para aconselhar os “*donzéis* que não [queriam] deixar aos outros o livre direito de crítica”, que se não irritassem “que lhes [fazia] mal aos nervos...” (183).

O incitamento à pateada, uma demonstração performativa, pública e presencial, de censura aos espectáculos, caíu mal no seio da sociedade lousanense e da *Tournée Artística Societária*, pelo que o nosso “Sarcey da Serra”, na edição seguinte, voltou à carga, com a lógica dos argumentos da sua razão crítica:

¹⁸⁰ “Teatro”, *Alma Nova*, 16.09.1922: 5.

¹⁸¹ Em itálico no original.

¹⁸² “Teatro”, *Alma Nova*, 16.09.1922: 5.

¹⁸³ *Ibidem*.

Parece que a crítica teatral do nosso último número causou nesta vila a pior das impressões: uns consideraram-na contundente em demasia; outros levaram o seu furor até ao ponto de a capitularem de iníqua. Sabemos também que os artistas que fazem parte da Companhia Rafael d'Oliveira, magoados com as apreciações que nos permitimos fazer-lhes, manifestaram a várias pessoas a sua estranheza pelo impiedoso tratamento que lhes infligimos, opinando que em vez de genérica como foi, a nossa crítica deveria ser individual de modo que, não poupando censuras a quem censuras merece, não regateássemos também elogios, aos que deles fossem dignos. Perfeitamente de acordo. Se desejássemos fazer a crítica da *Inês de Castro* – essa peça de sanguinolenta memória – seria assim que teríamos procedido. Mas não foi esse o nosso intento. Nós pretendemos apenas salientar o péssimo critério que tem presidido à escolha e selecção das peças – e que a Companhia tem feito com o intuito exclusivo de assim lisonjear o mau gosto de um público lamecha, sanguisedento. Por isso, os aconselhamos a banirem tragédias e dramas levando de preferência à cena comédias ligeiras que, com alguns números de variedades, criteriosamente escolhidos, tornariam sem dúvida os espectáculos mais interessantes e atraentes. No nosso último número, pois, só incidentalmente nos referimos ao desempenho da peça, não desejámos – devemos declará-lo – prejudicar nos seus interesses a referida Companhia. (184)

O diferendo agudizou-se, e o dedo foi apontado directamente à figura do director da Companhia, cuja “obstinação” se não podia deixar de “estranhar e verberar”, ao reincidir na apresentação de um novo drama. Rafael de Oliveira fizera ouvidos de mercador e desafiava a autoridade periodística com a representação de *Amor de Perdição*. Obviamente, que a resposta saiu lesta, de caneta em riste, e, tal como havia sido “pedido”, menos genérica, não poupando censuras a quem as merecesse e elogios a quem deles fosse digno:

Confessamos que ao vê-lo anunciado em cartazes profusamente espalhados por essa vila, ficámos sucumbidos, consternados e não podemos reprimir estas exclamações compungidas: Pobre Mariana! Pobre Simão Botelho! Mas afinal o desempenho desta peça não foi tão mau como prevíamos. Mariana, Teresa e João da Cruz foram mesmo muito regularmente nos seus papéis. Simão Botelho, apesar de

¹⁸⁴ “Teatro”, *Alma Nova*, 23.09.1922: 2.

prejudicado pela voz, aguentou-se um pouco melhor do que nas peças anteriores. A actriz Lucinda Frias ostentou uma linha demasiadamente majestática para serventuária de convento. A actriz Deolinda d' Oliveira, ontem como de resto no domingo e sempre, desempenhou o seu papel duma forma verdadeiramente lamentável. Baltazar Coutinho felizmente morreu a meio da peça... Quanto a Tadeu d' Albuquerque, a sua idade impõe-nos benevolência... (185).

Ex tribuna, elogiava-se o desempenho das personagens sem mencionar os intérpretes, à excepção das duas pobres actrizes, a quem não se deixava qualquer dúvida sobre o seu valor artístico. Quanto aos outros, salvavam-se Ema de Oliveira e Geny Vale, interpretando, respectivamente, Mariana e Teresa de Albuquerque, e Rafael de Oliveira, com algumas reticências, em Simão Botelho. José Carlos de Sousa, um actor útil (186), estaria desempenhando o papel de Baltazar Coutinho, cuja morte a meio do enredo se traduziu no alívio da plateia. A Silva Vale, cuja idade real impunha benevolência, perdoava-se possivelmente alguma caquexia da personagem de Tadeu d' Albuquerque (187).

De toda a companhia ressalvava-se, sem qualquer dúvida, Mário Lima (188), “um actor sóbrio, correcto e que [possuía]

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ Na gíria teatral, apelidavam-se de “utilidades” os actores cujo talento bastava para cumprir o desempenho artístico dos papéis de importância relativa para o enredo. Em todas as companhias, os havia; na de Rafael de Oliveira, José Carlos de Sousa era, pelo menos por esta altura, um deles.

¹⁸⁷ O cruzamento de dados informativos aqui proposto, parte do cartaz que publicita o mesmo espectáculo no Cadaval, em 1921, já anteriormente mencionado. Assim, dado que as figuras principais eram interpretadas pelos elementos da família Vale (Ema, Geny, Rafael e o próprio Silva Vale, o elemento mais velho), estes continuariam obviamente a interpretá-los no ano seguinte. José Carlos de Sousa, se continuava na companhia, continuaria a interpretar o papel habitual. Apenas a personagem de João da Cruz nos escapa a um relacionamento, na medida em que fora interpretada anteriormente por Artur Nunes, o qual neste momento não pertencia já ao elenco. Pode eventualmente tratar-se de Mário Lima, tendo em conta o elogio crítico que o *Alma Nova* lhe faz enquanto artista.

¹⁸⁸ Mário Lima, amigo e companheiro das lides teatrais de Rafael de Oliveira, integra também a Companhia Dramática Societária, em 1917. Foi pai de vários actores, cujas carreiras se fizeram nas companhias de província, e da actriz Manuela Maria (1938), filha do seu segundo casamento, que singrou em Lisboa; figura conhecida do grande público pelo seu trabalho não só em teatro, cinema e

incontestavelmente as mais apreciáveis qualidades”, entre alguns elementos de valor, que se não individualizavam, mas aos quais se reconhecia “decidida vocação e aptidões”, e se lamentava que “ por culpa do seu director, os seus méritos indiscutíveis” não tivessem sido aproveitados (189).

Esta contestação tão veemente a Rafael de Oliveira poderia ter tido efeitos nefastos no progresso da companhia, poderia ter motivado o desalento ou, até, conduzido à dissolução do agrupamento. Ele era acusado de ser obstinado, de possuir um “péssimo critério” de selecção de um reportório de pendor populista, próprio para “lisonjear o mau gosto de um público lamecha, sanguisedento”, e de mal aproveitar as capacidades dos seus companheiros. Parece, pois, que a companhia estaria a seguir um modo de actuação semelhante ao anteriormente exercido por Silva Vale, quanto à escolha de reportório, e Rafael de Oliveira a exercer de forma errada a gestão artística, função para a qual obviamente não evidenciava estar habilitado.

Após pouco mais de um mês, a *Tournée* Artística Societária despediu-se do Teatro Lousanense, a 3 de Outubro, num espectáculo em benefício do Cofre do teatro, em que se representou o drama em 3 actos *A Filha do Saltimbanco* (190). Deslocou-se, seguidamente, para sul, com passagem por Nazaré, Caldas da Rainha e Rio Maior.

Desconhecemos se a severidade crítica, durante a estadia na Lousã, terá tido um impacto directo nas futuras decisões empresariais de Rafael de Oliveira, porém, em Abril do ano seguinte, quando se

televisão, mas também por ter sido uma das mentoras, juntamente com seu marido Armando Cortez (1927-2002), e outras personalidades, da fundação do projecto Apoarte, que daria origem à Casa do Artista.

¹⁸⁹ *Alma Nova*, 23.09.1922: 2.

¹⁹⁰ Esta é uma das peças que será conhecida por diversos nomes. No cartaz da Companhia Dramática Societária, de Silva Vale, no Teatro Santanense (Santana, Figueira da Foz), a 31 de Março de 1917, aparece referenciada também como *A filha perdida*. Será levada à cena, posteriormente, com títulos como *O Saltimbanco*, ou *A Família do Palhaço* (a 21 de Junho de 1925, no Salão Promotora de Alcântara, em Lisboa).

encontra actuando no Grémio Recreativo de Cantanhede, a “*Tournée Artística Societária*, sob a direcção do popular actor Rafael de Oliveira” (191), composta por “14 figuras, contando entre elas apreciados artistas”, ampliara o seu habitual reportório com novos títulos: *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, adaptação dramática, em 5 actos e 1 quadro, de Carlos Borges, baseada na obra homónima de Júlio Diniz, *A Morgadinha de Valflôr*, de Manuel Pinheiro Chagas, e *João José* (192), drama em 3 actos, do dramaturgo espanhol Joaquín Dicenta (193).

Em cartazes desse mesmo ano, constatamos que, após o nome da companhia e a referência habitual à sua direcção, se enfatiza a participação do actor Ernesto de Freitas.

¹⁹¹ “Teatro no Grémio”, *Gazeta de Cantanhede*, 21.04.1923: 2.

¹⁹² O título original é *Juan José*. “Quando da estreia, com enorme êxito, em Madrid, em 1894, a crítica falou, a propósito desta peça de Joaquin Dicenta, de drama social e até socialista. No entanto, numa perspectiva histórica, os operários de Dicenta movimentam-se num dramalhão de honra ultrajada, a que já chamaram melo-socialistóide. Contudo, a apresentação, em 1896, desta peça, pela Companhia de Rosas & Brazão, pode considerar-se uma ousada tentativa de abordar o novo teatro naturalista, fugindo deliberadamente aos dramas históricos ou aos “problemas” elegantes de Dumas Filho e Sardou. A acção gira à volta do pedreiro João José (Eduardo Brazão), despedido ao mesmo tempo que o seu companheiro André (Ferreira da Silva). Sem conseguir trabalho, querendo manter a amante, a volúvel Rosa (Rosa Damasceno), João José rouba e é preso. Na prisão, onde tem por amigo El Cano (João Rosa), recebe uma carta de André, anunciando-lhe que Rosa vive agora com o abastado Paco (Alfredo Santos). Desesperado, João José evade-se, mata Paco e também Rosa, embora involuntariamente. O público gostou do melodrama, que deu 21 representações, embora a crítica não fosse muito entusiasta. Ana Pereira, que reaparecia, na velha Izidra, depois de longo e injusto afastamento, teve os maiores aplausos, partilhados, aliás, por João Rosa e Eduardo Brazão. Quanto a Rosa Damasceno, antes da estreia, já tinha enviado cartas aos jornais, declarando que o papel não era para ela, o que se confirmou” (Vítor Pavão dos Santos, *A Companhia de Rosas & Brazão, 1880-1898*, MNT, p. 58).

¹⁹³ Desconhece-se a tradução utilizada. De Carlos Shore, existe um exemplar manuscrito, contendo lista de actores a lápis, desenho de palco no início de cada acto, e uma lista solta de adereços relativos aos vários actos, assinada por Nicolau José Lopes (BN, Manuscritos, cod. 12154); em versão de Soller, existe um manuscrito, cópia de Veloso da Costa, com data de Setembro de 1905 (BNP, Ms., COD. 12270); sem tradutor, um manuscrito contendo igualmente uma lista de actores (BN, Manuscritos, cód. 11925), e outro manuscrito contendo algumas emendas e supressões a tinta e a lápis e notas de encenação a lápis, ambas

2. Da Tournée Artística Societária à Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados: Os primeiros Directores de Cena.

2.1. Ernesto de Freitas e a composição de um reportório.

Ernesto de Freitas, para além de primeiro actor da companhia, desempenhou a função de encenador, segundo se infere do cartaz em que se lhe atribui a “scenação” de *Rosas de Nossa Senhora* (194), até 1927, ano da sua morte.

Proveniente de Lisboa, o actor terá provavelmente correspondido a um apelo de Rafael de Oliveira para assumir a direcção artística da companhia, enquanto este passaria a desempenhar em exclusivo as funções de empresário. Desconhece-se, todavia, a data precisa em que o actor Freitas terá entrado para a *Tournée Artística Societária*.

Para fugir aos rigores da invernia serrana, a companhia, como vimos anteriormente, deslocara-se para zonas mais amenas. Depois do litoral oeste, regressara a terras ribatejanas para uma temporada no Teatro Foito, na Chamusca (195). Com os alvares primaveris de 1923, rumou para o litoral centro, estreando-se, a 19 de Abril, no Grémio Recreativo de Cantanhede, com um espectáculo composto pela peça em 1 acto, de Júlio Dantas, *Rosas de todo o ano*, seguida de um acto de variedades.

Neste momento, Ernesto de Freitas, e sua mulher Aurora, integram já a companhia. Embora o seu trabalho como actores mereça

baseadas na 2ª edição da obra, publicada em Madrid, por José Rodriguez, em 1895

¹⁹⁴ Levada a cena no Cine-Teatro Arganilense, a 22 de Julho de 1923.

¹⁹⁵ Entre Janeiro e Março, segundo o roteiro manuscrito de António de Magalhães (MNT).

alguma referência elogiosa do periódico local, a *Gazeta de Cantanhede* dá maior relevo à interpretação de Ernesto de Freitas, no papel de Daniel, o “triste-sorte”, do drama *A Filha do Saltimbanco* (196).

Progredindo no seu contínuo peregrinar, a companhia retorna à vila da Lousã (197). O *Alma Nova* referencia a curta passagem pelo Teatro Lousanense, anunciando discretamente os espectáculos, sem que haja apelo à memória do conflito do ano anterior. A 17 de Julho, subiu à cena o drama *O Filho das Ondas*, e a companhia despediu-se do público, a quem se agradeceu, por intermédio do periódico local, o “magnífico acolhimento” (198) e o auxílio prestado durante a sua permanência (199), e progrediu pelo interior serrano.

A estreia em Arganil marca um sucesso; o espectáculo agradou e o Cine-Teatro Arganilense registou uma enchente “além do que se podia esperar”, segundo destaca *A Comarca de Arganil*:

Os bilhetes da “superior” e da “geral” esgotaram-se completamente, vendo-se nas galerias muitos cavalheiros que para lá não costumam ir e tendo outros ficado de pé, por não terem conseguido arranjar lugar. A opereta *Rosas de Nossa Senhora* é muito bonita e foi bem representada, especialmente na parte que diz respeito ao actor Ernesto Freitas, que se revelou um artista de raça e que interpretou com alma o seu papel. A todos deixou a impressão de que tem valor e o temperamento de artista. Apenas a sua paixão nos pareceu ardente de mais para a idade com que se apresentou. Um velho, pois como tal

¹⁹⁶ “Teatro”, *Gazeta de Cantanhede*, 05.05.1923: 5.

¹⁹⁷ Estreia-se a 24 de Junho e permanece até 17 de Julho de 1923.

¹⁹⁸ “Teatro”, *Gazeta de Cantanhede*, 24.07.1923: 5.

¹⁹⁹ Nota-se em Rafael de Oliveira uma relação de interdependência constante e curiosa com a imprensa regional. Na medida em que, obviamente, o orçamento não lhe permitiria a compra de espaço publicitário promocional, o director da Companhia, ou alguém que o representasse, visitava a redacção do jornal local, para apresentar as cordiais saudações de chegada, ou de despedida, assim como dar parte do reportório e do elenco. Por vezes, encontram-se alusões a uma espécie de passe da temporada, convidando-se o jornalista a assistir gratuitamente aos espectáculos. Para além disto, Rafael de Oliveira promovia frequentemente récitas de beneficência, procedendo-se, em muitas delas, à angariação de donativos, posteriormente, entregues nas redacções, para serem canalizados para o auxílio aos pobres apoiados por esses mesmos jornais.

apareceu em cena, pode não ser insensível às setas do amor. Vêem-se frequentemente casos de paixão senil que apenas denotam decadência física. Mas uma paixão cheia de entusiasmo, a romper em labaredas de fogo, com lances de audácia e de génio, de grandeza e de generosidade, positivamente não é possível num velho. Afora este ligeiro reparo, a verdade é que Carriço e Anastácio, tio João e Marta fizeram um *papelão*, assim como os outros artistas (200).

“Afora” o pequeno senão do entusiasmo representativo de Ernesto de Freitas, a companhia parece exibir uma marca pessoal. “Pode, pois, sem receio de desmentido, afirmar-se que esta companhia é das melhores que por aqui têm passado” (201), refere o articulista, deixando entender que a actividade teatral não seria alheia ao público de Arganil. Os artistas interpretavam “com arte e com a maior naturalidade os papéis que lhes [eram] distribuídos, pelo que [colhiam] fartos e merecidos aplausos” (202). Do elenco feminino, Geny Vale impressionou porque, “apesar de muito nova, interpretou com arte o papel de «Morgadinha»”, dando-lhe “vida e sentimento”, com “lances duma felicidade enorme” (203). A seu lado, em *As Duas Órfãs*, Ema de Oliveira, de forma soberba, galvanizava a assistência “conseguindo arrancar lágrimas a algumas pessoas que assistiram ao espectáculo” (204). As irmãs Ema e Geny transportavam-se para a pele de Luísa, a ceguinha, e de Henriqueta, as duas irmãs que o destino separou, no drama original de Adolphe d’Ennery e Eugène Cormon, adaptado por Afonso de Magalhães, e que uma versão da meca cinematográfica sublimara, havia pouco, nas também irmãs, Lilian e

²⁰⁰ “Cine-Teatro Arganilense”, *A Comarca de Arganil*, 26.07.1923: 2.

²⁰¹ *Ibidem.*

²⁰² “Cine-Teatro Arganilense”, *A Comarca de Arganil*, 09.08.1923: 2.

²⁰³ *Ibidem.*

²⁰⁴ *Ibidem.*

Dorothy Gish (205). Apenas a Rafael de Oliveira, que, em *A Morgadinha de Valflôr*, interpretava o papel do jovem pintor apaixonado Luís Fernandes, se fazia o reparo de não ter feito “realçar os seus méritos, sem dúvida por estar deslocado no drama”. Recomendava-se-lhe, inclusivé, a comédia, mais a seu “carácter”, uma vez que demonstrava ser “um artista inteligente, estudioso e com inegável merecimento nos papéis cómicos”, porque “nos papéis de galã, afrouxa[va] um pouco” (206).

Tais alusões parecem-nos indiciar a existência de um trabalho na preparação dos actores e na representação do repertório, que se alargara com a inclusão notória de antigos êxitos dos palcos de Lisboa. Na edição de *A Comarca de Arganil*, de 30 de Agosto, o articulista ressalva a excelente recepção do público, uma vez mais:

[Esta] esta companhia tem elementos muito aproveitáveis. No seu conjunto é das melhores que por aqui têm passado. O público tem-lhe testemunhado a sua simpatia, enchendo-lhe a casa nos dias em que dá espectáculo. [...] Os bilhetes são procurados espontaneamente, não sendo necessário pedir a ninguém que os compre, como tem acontecido

²⁰⁵ *Les Deux Orphelines* começa por ser um triunfo teatral em 1874. A história de *As Duas Órfãs* foi desenvolvida posteriormente como romance, pelos seus autores, Adolphe d'Ennery (1811-1899) e Eugène Cormon (1811-1903), nas edições Rouff. Numa primeira fase (1877-1889), foi publicada em fascículos que custavam 10 cêntimos, passando a livro em 1895, com igual sucesso. Uma narrativa recheada de temas fortes, típicos de um tipo de romance «lacrimajante», constituiu um modelo que dominou a literatura popular francesa no final do século XIX: o mistério sobre as origens (duas órfãs em busca da sua identidade), o pecado e a expiação, o melodrama (uma cega perdida na cidade), o retrato do sub-mundo urbano, um todo pleno de aventuras, estruturado segundo o primado da família. Enfim, nada que se não possa observar na actualidade no formato televisivo: episódios ingénuos, relatos paralelos, coincidências, golpes de teatro que despertam a curiosidade do espectador, permitindo que o desenlace reponha a ordem vigente. Foi representada em Portugal, pela primeira vez, no Teatro de D. Maria, em 1876, com tradução de Ernesto Biester (Bastos, 1908: 297). Desde 1910 até 1976 conhecem-se diversas adaptações ao cinema. Em 1921, D. W. Griffith, dirige, Lillian Gish e Dorothy Gish, na versão americana intitulada *Orphans of the Storm*, em que se transpõe a história para a época da Revolução Francesa (IMDB).

²⁰⁶ “Teatro”, *A Comarca de Arganil*, 15.08.1923: 1.

com outras companhias. O reclame desta *Tournée Artística*, e esse é o melhor reclame, está pois nos seus trabalhos. (207)

Por ocasião da Feira de Mont'Alto, que proporcionava a concorrência de um outro género de público, das cercanias, este é exortado a comparecer:

A companhia está empenhada em proporcionar ao público, nestes dias, espectáculos bons, que lhe permitam gozar umas horas de arte, alegres e felizes. Entre os feirantes há muitos que certamente nunca viram um teatro e que têm desse divertimento uma noção muito errada e superficial. Não devem perder a oportunidade de ver uma coisa boa e instrutiva. O teatro, quando há escrúpulo na escolha das peças, é um divertimento que recreia [sic] o espírito e que moraliza. Esta companhia tem um repertório bom e todas as peças que tem exibido são muito decentes. (208)

Devido “à carestia da vida”, o público não terá ocorrido em número desejado, mas a companhia, representando “comédias e variedades”, tentou produzir “uma óptima escolha das peças, que fizeram rir com vontade” (209).

Embrenhando-se na serra, a *Tournée Artística Societária* continuou a receber o acolhimento das terras beirãs, reconhecendo-se que “todos os artistas desta companhia manifestam grande amor ao trabalho e são sinceros e honestos diligenciadores da vida, que hoje mais do que nunca se nos apresenta difícil” (210). Em Gouveia, a companhia representa a oratória de Braz Martins, com música de Ângelo Frondoni, *Gabriel e Lusbel, ou o Taumaturgo*, que o vulgo reduziu à simplicidade franciscana de *Santo António*. Sobejamente “conhecida, [a peça] não deixa de ser desejada, porque é um drama de muito aparato” (211), que apresenta um “bonito cenário e luxuoso

²⁰⁷ “Teatro”, *A Comarca de Arganil*, 30.08.1923: 2.

²⁰⁸ “Teatro”, *A Comarca de Arganil*, 06.09.1923: 2.

²⁰⁹ “Teatro”, *A Comarca de Arganil*, 13.09.1923: 2.

²¹⁰ “Teatro”, *Notícias de Gouveia*, 28.10.1923: 2.

²¹¹ “Santo António”, *Notícias de Gouveia*, 25.11.1923: 2.

guarda-roupa”, congratulava-se o *Notícias de Gouveia* (212). A primeira representação sofreu de algumas “irregularidades nos coros [e] mutações”, que, todavia, não impediram que o espectáculo fosse repetido três vezes. As gentes de Seia, “ansiosas [...] por mais umas noitinhas assim” (213), rendem-se, igualmente, ao sortilégio das duas récitas no Teatro Senense, e felicitam Rafael de Oliveira “pelo bom grupo que tão proficientemente dirige” (214). O mesmo acontece na Guarda, no início do ano de 1924, com a companhia instalada no Coliseu da Beira, onde exhibe “peças de grande efeito cénico e dos melhores autores [com] uma regular concorrência” (215).

Após catorze espectáculos, a companhia despediu-se da Guarda, a 24 de Fevereiro, e deslocou-se para sul, estreando-se no Fundão, no mês seguinte. O cartaz de *As Duas Órfãs*, em cena a 21 de Abril, refere tratar-se do 14º espectáculo no Teatro Casino Fundanense, uma sala inaugurada havia poucos anos (216), onde, no princípio do mês seguinte, subiram à cena os “lindos efeitos de fogo! [e o] excelente desempenho!” (217), do *Santo António*, de Braz Martins, realçados pela nova cenografia de Arturo Lema (1º e 7º quadros), de Reis pai (2º quadro) e de Rogério Machado (restantes quadros). De presumir que o espectáculo, que se realizou em dois dias consecutivos, tenha registado uma bela concorrência; não só a peça era de agrado certo, como exhibia um “belo efeito dos milagres, dos peixes, da parreira, do Altar, da Cruz” que se publicitava no cartaz, mas, sobretudo, porque

²¹² *Ibidem*.

²¹³ “Ressurreição”, *A Voz da Serra*, 16.12.1923: 2.

²¹⁴ *Ibidem*.

²¹⁵ “Coliseu da Beira”, *O Combate*, Guarda, 20.01.1924: 2.

²¹⁶ “Actos da vida”, *Jornal dos Teatros*, 22.07.1917: 6 - “Novos teatros – Deve ter lugar hoje 22 a inauguração dum novo teatro no Fundão, que se intitula Teatro Circo Fundanense. A peça de estreia é a farsa em 3 actos *A manga do frade*, original de José Águeda”.

²¹⁷ Cartaz do espectáculo *Santo António* (MNT, 206562).

nele participava um “grupo de meninas da vila” cantando os coros de Frondoni (218).

No início do verão de 1924, Rafael de Oliveira conseguiu fazer contratar a companhia pela empresa do Teatro Mouzinho da Silveira, em Castelo de Vide, onde actuou cerca de um mês, deslocando-se, em seguida, para a vizinha cidade de Portalegre. Principiando por actuar no “vasto” (219) Cine-Teatro da Banda dos Bombeiros (três espectáculos), prossegue a curta carreira no Teatro Portalegrense (dois espectáculos). Até ao final desse ano, a companhia actuou ainda, a partir de Agosto, no Salão Central do Cartaxo, numa temporada em que Rafael de Oliveira estreou a revista *Aplica-lhe o selo*, 2 actos e 10 quadros de sua autoria, com música do maestro Fernando Izidro (220). A estadia no Cartaxo poderá ter sido um sucesso popular, mas não esteve isenta de críticas acérrimas à qualidade artística da companhia e do seu director, trazendo à memória a permanência na Lousã.

²¹⁸ Nas companhias de província, e a de Rafael de Oliveira não era excepção, nas peças de grande elenco, era prática corrente os actores desdobrarem-se na interpretação de vários papéis, mas socorriam-se também dos “curiosos dramáticos” locais para completar a distribuição dos pequenos papéis. Consequia-se a adesão do público local ao espectáculo e, em simultâneo, formava-se o gosto pelo teatro.

²¹⁹ Uma notícia, a respeito de uma projecção cinematográfica, publicada em *A Rabeca*, 06.07.1924: 2, sublinha a amplitude desta sala de espectáculos. Desconhecida a data da sua construção, deverá situar-se ainda no século XIX, chamou-se primeiramente Theatro Salão, tendo sido rebaptizado em 1910 como Theatro da Banda dos Bombeiros, o que reflecte a importância que, por esta altura, as filarmónicas tinham enquanto espaços de sociabilidade. Em 1920, ganhará o estatuto de animatógrafo e, daí, a designação que ostentava, quando a Tournée Artística Societária por lá passou (BENTO 2003: 201).

²²⁰ Natural do Cartaxo, Fernando Izidro aparece referenciado pela imprensa teatral lisboeta, como fazendo parte de grupos amadores em sociedades recreativas. Em 1919, sabe-se que integra o Grupo Dramático Carlos Santos, sediado na Academia Leais Amigos, em Lisboa (cfr. supra, p. 59). O crítico do *Jornal dos Teatros*, o “Homem do Pano”, chegou a salientar a qualidade deste grupo. Em 1924, o seu nome encontra-se associado a uma das melhores sociedades de recreio lisboeta, o Clube Lusitano, a cujo grupo dramático pertencia Leopoldina Nilo, uma das “vedetas” amadoras da capital. A 25 de Março, este grupo levou a cena, no palco do Clube Taurino Manuel dos Santos, em comemoração do 19º aniversário da sua fundação, a peça *A Condessa de Sennecey*.

O crítico inominado de *A Regateira*, fazendo jus ao nome do periódico local, abriu as hostilidades, na sua coluna de “Pelos Teatros”, com um artigo intitulado “A quem nos quer impingir gato por lebre – Mediocridade com mediocridade se paga – Os estalinhos do bailarico – A plateia indígena – A bolsa do Zé Povinho” (221). A propósito da representação de *A Morgadinha de Valflôr*, para quem apenas pretendia “admoestar ligeiramente”, borbulhou a verve da contundência, legitimada pela autoridade do conhecedor:

Conhecemos Pinheiro Chagas e a sua obra como os dedos das nossas mãos, e, é esta a razão do nosso descontentamento, por vermos deturpada, escarnecida, uma obra genial, que é ao mesmo tempo um dos maiores triunfos da literatura portuguesa. Que se escarneçam peças de autores medíocres, está bem, mediocridade paga-se com mediocridade; porém, com a *Morgadinha de Valflôr*, o caso é diferente. Não há ninguém com o direito de se arvorar em Luís Fernandes constipado, sem primeiramente ter feito um estudo demorado e consciente do papel a interpretar. Há papéis, em que a fisionomia de um actor deve dizer mais do que tudo que os lábios possam dizer; e o papel de Luís Fernandes é um destes: um papel em que predomina a expressão da altivez, e a ironia na réplica. Ora foi isto, precisamente, que nós não vimos. O que nós vimos foi apenas um ligeiro esboço, do que devia ser. Não somos demasiado exigentes, porém, o que não queremos é rir com dramas, e chorar com comédias; porque, na verdade, uma Rosa do Adro com estalinhos do bailarico em pleno cemitério provoca a hilariedade... e nós não queremos... rir, somos rapazes sérios. Uma coisa há, porém, em que não podemos deixar de elogiar a companhia: foi a forma como soube estudar, e tocar, o ponto sensível da plateia indígena. Toda ela se comove com uma morte no tablado; embora essa morte seja grotesca e comicamente desempenhada. Portanto, façam do palco um matadouro, assassinem a arte de Talma, se preciso for, matem, matem sem descanso, e verão depois como correm as lágrimas da pieguice, da incompreensão, e como as tragédias sangrentas, ocasionam fartas sangrias na bolsa do Zé Povo (222).

De novo, o dedo em riste dirigido a Rafael de Oliveira e à sua menor competência na interpretação de papéis dramáticos. O “Sarcey”

²²¹ *A Regateira*, 21.09.1924: 2.

ribatejano sem a condescendência do crítico de *A Comarca de Arganil*, investiu à direito, prometendo para a edição seguinte a estocada final, na crítica ao *Amor de Perdição*, “pela pena dum crítico ilustre, que se [encobria] sob o pseudónimo de Ramalho”. A transcrição do referido artigo vale pela descrição pitoresca de uma *soirée* dramática cartaxense no Salão Central, um recinto *doublée* de teatro e animatógrafo, “um velho barracão de madeira e zinco, desconfortável e feio, frio e triste e sem as condições exigidas para uma casa de espectáculos, [estando], por isso, sujeito só à visita de companhias mediócras” (223):

Do bronze do campanário, dez lamentos se desprenderam e circunvagaram no espaço, compassadamente, implacavelmente. Demos pressa. No palco do Salão Central ia desenrolar-se mais um drama de nomeada. Entrámos. No ar, as conversas entrechocam-se com soluços de violino, guinchos de flauta e notas vibrantes de piano na interpretação arcaica duma valsa piegas. O motor, de quando em quando, exausto, põe desfalecimentos na luz e expectativa no ambiente. Há conversas dominantes; à nossa direita, homens de mazantinos, de fontes rapadas à castelhana, cheirando a cavalo, discutem *Moéra* e os touros de morte, vituperando a Protectora dos bichos; do outro lado, um pacóvio intruja outro, baixinho para que o não desmintam, com as proporções grandiosas do elevador de Santa Justa e do Coliseu dos Recreios, tornando-as desmedidamente gigantescas; atrás e à frente as meninas discutem a *Morgadinha* na interpretação da companhia. Há frases de aprovação: “que era bonita a peça e que ela, a pequena, tinha andado muito bem; que até tinha feito chorar; que estava trémula; tinha um nó na garganta; que no dia acordou com uma pontada sobre o coração; chamassem-lhe piegas, mas não podia ver estas coisas a sangue frio, então...! que queriam! E que se a levassem outra vez que havia de ir custasse o que custasse; que enfim, na sua fraca opinião, não se podia exigir mais; e de mistura muitas frases axiomáticas, de agenda de algibeira, sobre a *Mulher e o Amor*; destaca-se um pensamento entrecortado sete vezes pela irreverência duns lábios moços e sequiosos... *o amor é um barquinho que...* e não passou daqui. Discutem de seguida o *Amor de Perdição*.

²²² *Ibidem*.

²²³ João Betencourt, “Arte e Artistas: Maria Luísa é a Estrela brilhante da Companhia Luso-Brasileira”, *A Regateira*, 25.12.1924: 3.

As mais sensíveis fazem valer a sua opinião sobre as passagens mais difíceis do drama, dão um credo e um suspiro e quedam-se extenuadas. A mais erudita, de óculos, um pouco belfa, cita frases - *ipsis verbis*, achava bem merecido o fim de Baltazar [Coutinho], etc., etc. Depois acendem-se as gambiarras, a orquestra acelera o andamento, finaliza e arruma os instrumentos. Fixa-se o palco. Na superior há notas particulares de nervosismo; uma tosse seca, um sorver de narinas, roncões que se ajeitam, pernas que traçam e se destaçam, cabelos que se compõem, um torcer de pescoços, etc..., na geral, um bocejo meio falado, um arroto, uma frase de espírito inconveniente, um roncar cansado, um tossir catarrento, etc., etc... e as tradicionais pancadas de Molière, enfim!! Pela assistência perpassam *frissons*; algumas meninas deitando um derradeiro olhar, de soslaio, para os namorados, balbuciam intimamente um “até já”. O pano sobe, enfim, lentamente para nos mostrar a primeira cena, *vis-a-vis* com um cartaz sangrento do *Rocambole* que cobre a cabine do antigo animatógrafo. *Ab iratio*, um pai, que veste sem aticismo, atinente à casta a que pertence, admoesta uma filha, vestida como uma *marafona* de salão, muito *ad-libitum* nas maneiras, em frente do progenitor que, de carão mascarrado a rolha, estremece a perna e meneia a cabeça em desalinho, como um coronel reformado a descompor criadas. Ora abóbora, senhor de nobre brasão que assim trajaste. Senhor Tadeu de Albuquerque tenha a certeza de que se o seu cocheiro fosse vivo, arrepeso, arrenegaria continuar a servi-lo.

O mesmo descontentamento se verificou em relação à estreia de *Aplica-lhe o selo*. No semanário *A Regateira* (224), João Betencourt considerava a revista fraca, composta de um “amontoado de piadas, sem ligação e sem nexos”, valendo “a música, da autoria do maestro Fernando Izidro”, com “números bons, agradáveis e que facilmente entram no ouvido”, advindo daí as enchentes e “que a Troupe societária [andasse] satisfeita...” Por outro lado, no quinzenário *O Pintassilgo* (225), mais condescendente, o crítico teatral Molière de

²²⁴ João Betencourt, “Pelos Teatros: *Aplica-lhe o selo!*...: revista em 2 actos levada à cena no Salão Central”, *A Regateira*, 30.11.1924: 2.

²²⁵ Molière de Beethoven, “Arte: Teatro: A revista *Aplica-lhe o selo* obteve grande sucesso”, *O Pintassilgo*, Novembro de 1924. Trata-se de uma notícia sem data precisa, pertencendo a uma pasta de recortes jornalísticos do acervo de Oliveira. Tornou-se impossível verificar o original, porque o exemplar existente na Biblioteca Nacional encontra-se em mau estado, sem autorização de consulta, nem registo em microfilme.

Beethoven (combinação pseudonomástica com humor!) desculpava a insipiência pela incipiência: que mais se podia exigir de um texto não fora escrito por “um prático nestes trabalhos, mas sim por um espírito trabalhador”? E de uma companhia que trabalhava “sobre um palco tão pequeno e desprovido de condições, [...] enxovalhado”, sabendo de antemão que “um bom palco é meio desempenho”? Aparentemente “o brilhantismo” do espectáculo era devido aos cenários de Rogério Machado, e à música de Fernando Izidro, de bom gosto, “duma finura admirável”, nos 22 números, plenos de “sentimento e [de] alegria, em toda a sua exuberância”, executados pelo Grupo Musical Esperança, sob a sua regência.

Nem parecia, portanto, a companhia em quem se havia notado um progresso interpretativo. Parecia até que o ensaiador não estaria presente, tal o retrocesso que a ironia cáustica da crítica exprimia. E estaria Ernesto de Freitas presente no Cartaxo? Sendo ele um actor conhecido, em permanente destaque na companhia, as críticas assestam as farpas à figura de Rafael de Oliveira, e nunca mencionam o nome do ensaiador, nem sequer fazem referência à sua estadia na vila.

Durante o primeiro semestre de 1925, depois de uma estadia na Chamusca, a companhia desloca-se para a zona oeste, com passagem por Torres Vedras e pelas Caldas da Rainha, para finalmente fazer a sua entrada em Lisboa.

João António Paixão, empresário do Cinema Belém, pretendendo melhorar a sua casa de espectáculos, para torná-la “um dos mais confortáveis salões cinematográficos de Lisboa, afastado da Baixa”, dotara-a com “um pequenino mas elegantíssimo palco”. Para a sua inauguração contratou-se uma “modesta mas equilibrada *troupe* de artistas que [regressava] duma *tourné*e pelas [...] províncias onde

obteve o aplauso de quantos assistiram aos seus espectáculos” (226). Assim, durante o Verão e o Outono desse ano, Rafael de Oliveira e associados, agora Companhia Societária de Declamação, apresentaram o seu reportório em modestos palcos da zona ocidental da capital, entre Belém e Pampulha.

O cartaz do Salão Promotora, do Largo do Calvário, anuncia que “sem olhar a sacrifícios de espécie alguma, procura dar ao público de Alcântara, de quem sempre tem recebido deferências, espectáculos que o divirtam e ao mesmo tempo lhe dê alguns momentos de certo prazer espiritual” (227). Subiram, assim, à cena espectáculos como *A Rosa do Adro* (228), *As Pupilas do Senhor Reitor* (229), *A Família do Palhaço* (230), ou *Amor de Perdição*, com encenação e participação de Ernesto de Freitas.

Neste lapso de tempo, escasseiam as fontes de informação; o percurso aparece pontuado com uma ou outra referência dispersa. O segundo número do recém-saído jornal de Cascais, *Estoril Jornal*, de 12 de Dezembro de 1925, refere laconicamente que, nesse dia, no Teatro Gil Vicente, se estreia “uma companhia dramática, que se propõe dar uma série de espectáculos com um esplêndido reportório do

²²⁶ “Cinema Belém”, *Jornal dos Teatros*, 14.06.1925: 6.

²²⁷ Cartaz publicitário de *As Pupilas do Senhor Reitor*, em 01.07.1925 (MNT206576).

²²⁸ Trata-se de uma récita de benefício, cujo “produto líquido [...] reverte em favor das escolas da Sociedade Promotora de Educação Popular”, segundo se confere no respectivo cartaz publicitário (MNT206535). Para Rafael de Oliveira, a beneficência foi igualmente outro modo de actuação do seu teatro.

²²⁹ Tratar-se-á da adaptação da obra de Júlio Diniz feita por Ernesto Biester, estreada no Teatro da Trindade, em 1868, no benefício da actriz Delfina, com Joaquim de Almeida, Taborda e Rosa Damasceno, ou da versão de Penha Coutinho? Cfr., sobre esta adaptação, José Matos-Cruz, *Joaquim de Almeida, um actor do Montijo*, p. 66. A Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados, representou uma nova adaptação desta obra, em estilo de opereta, da autoria de Ludovina Frias de Matos, com música de Fernando Izidro, estreada em Elvas, em Agosto de 1943, no Teatro Desmontável.

²³⁰ Outra designação da peça *A Filha do Saltimbanco*.

qual fazem parte alguns dramas e comédias” (231). No dia seguinte, a Companhia Societária de Declamação levou à cena, em segundo espectáculo, *O Paralítico*, a “sensacional peça em 5 actos de Victorien Sardou, uma das maiores glórias do saudoso actor português António Pedro” (232), com um “deslumbrante cenário pintado pelo insigne cenógrafo Rogério Machado” (233), desempenhando Ernesto de Freitas o papel do “paralítico” Jerónimo Peirás, segundo refere o cartaz ao espectáculo.

Em 1926, *O Jornal dos Teatros* (234) noticiou que a Companhia “em Cascais realizou trinta e tal espectáculos, em Sintra, idem e actualmente, em Sesimbra, vai pelo mesmo caminho” (235). Entre Agosto e Outubro desse ano, foram dados “17 espectáculos em Alcácer do Sal, com bastante agrado”, tendo partido para Santiago do Cacém, onde se estreou a 31 de Outubro (236), e onde permanecia ainda no final de Novembro (237). Uma notícia detalhava a constituição da

²³¹ “Teatros e Casinos: Teatro Gil Vicente – Cascais”, *Estoril Jornal*, 12.12.1925: 4.

²³² Era um dos “talentos mais espontâneos e assombrosos” do teatro português, segundo Sousa Bastos. Algumas peças do seu repertório foram continuadas por outros actores de renome, cujos jogos dramáticos intensos ao estilo romântico começavam já a estar fora de moda em Lisboa, mas que na província permaneceram actuates durante muito tempo.

²³³ Cartaz com foto de Ernesto de Freitas (MNT206551). Segundo Luiz Francisco Rebello, este comporta um erro. A peça pertence a Henri Crisafulli. Parece-nos um «erro» propositado, uma vez que o público provinciano dificilmente conheceria este nome, mas identificaria o de Sardou, autor de êxitos como *A Tosca*, *Fedora* ou *Divorciemo-nos*, exibidos nos teatros regionais por companhias de Lisboa.

²³⁴ Carlos Dubini, “Gente de Teatro: Rafael de Oliveira”, *Jornal dos Teatros*, 25.04.1926: 5 e 6.

²³⁵ A Companhia terá actuado entre Abril e Maio, dada a referência feita pelo *Jornal dos Teatros* (02.05.1926: 6), possivelmente no Salão Recreio Popular, que funcionava também como cinema. Ao tempo, existiam 3 colectividades, a Sociedade Recreio Sesimbrense, a Sociedade Musical Sesimbrense e o Grémio Sesimbrense, com referências a actividade teatral amadora. Nesta última, subiu à cena *A Ceia dos Cardeais*, a 6 de Fevereiro de 1927 (*O Sesimbrense*, 20.02.1927: 2). O jornal local surge apenas a 25 de Julho de 1926.

²³⁶ “Pela Província”, *Jornal dos Teatros*, 07.11.1926: 10.

²³⁷ Sincero, “Movimento teatral”, *Jornal dos Teatros*, 21.11.1926: 6.

sociedade (238) e do reportório da Época de Inverno: *Amor de Perdição, Duas Órfãs, Os Dois Garotos, Os Fidalgos da Casa Mourisca, As Pupilas do Sr. Reitor, A Rosa do Adro, A Rosa Enjeitada, Rosas de Nossa Senhora, O Conde de Monte Cristo, O Saltimbanco, Fantasma do Castelo Negro, O Filho das Ondas, O Paralítico, João José, O Filho Pródigo, D. Inês de Castro e D. Pedro, Santo António, Casa de Doidos, D. Quitéria quer casar, Cautela com a Fernanda, A Filha do Conserveiro, Aplica-lhe o Selo, etc, etc.* (239)

Percebemos, à primeira vista, que, em seis anos, o reportório da Companhia passou a compreender peças, cuja complexidade técnica exigia o seu apuramento artístico. As peças “de grande espectáculo”, da segunda metade do século XIX, só podiam surtir efeito desde que a sua montagem fosse primorosa. Fossem de importação francesa, como *As Duas Órfãs, Os Dois Garotos, O Conde de Monte Cristo*, ou genuinamente portuguesas, como *O Amor de Perdição, Os Fidalgos da Casa Mourisca, As Pupilas do Senhor Reitor*, ou mesmo o popular *Santo António*, com as suas mutações cénicas surpreendentes e as apoteoses, da “época áurea da opereta, quando Francisco Palha era empresário” (BASTOS, 1947: 26) do Teatro da Trindade, e Frondoni, seu director musical, os espectáculos teriam de apresentar montagens a rigor, para conseguir captar o mesmo público que o cinema atraía, exibindo as mesmas histórias a preços bastante mais acessíveis. E, para combater a influência do cinema, e evitar a crise de que se falava, e o desemprego que se denunciava na imprensa da especialidade (240),

²³⁸ Rafael d’ Oliveira, Ernesto Freitas, Cristiano Mesquita, Carlos Frias, Artur Rodrigues, Silva Vale, Jorge Fino, Armando Sant’Ana (ponto), José Pimenta (maquinista). Actrizes: Ema d’ Oliveira, Geny Frias, Amélia Rodrigues, Aurora Freitas, Laurinda Vale, Zina Mesquita.

²³⁹ “Época de Inverno”, *Jornal dos Teatros*, 31.10.1926: 8.

²⁴⁰ Na década de 1920, o *Jornal dos Teatros* publicava todas as semanas, na coluna “Actos da Vida”, uma relação de profissionais do espectáculos desempregados, para que pudessem ser contratados.

era preciso que a representação se tornasse cada vez mais espectacular a preços idênticos aos do cinema (241).

Ernesto de Freitas era um profissional de teatro com larga experiência de companhias itinerantes. Aquando da sua morte, aos 66 anos, a 19 de Maio de 1927, em Faro, Carlos Dubini, que se considerava “um dos que trabalhou na província sob a inteligente direcção do consciencioso finado” (242), escreve uma biografia póstuma, na qual o reconhece como “incontestavelmente um actor de esplêndida figura, bela dicção, representando sempre com a máxima das correcções e ainda um elemento que ao teatro português deu o melhor do seu esforço e honestidade” (243). Segundo o articulista, tendo começado muito jovem, Ernesto de Freitas ganhara experiência trabalhando nos teatros das feiras de Alcântara, Belém e Amoreiras, chegando a ser empresário de alguns. Do mesmo modo que também o fora do teatro da Rua dos Condes, de sociedade com Alfredo Paulo, na altura em que ali “se representou *Ou Vai ou Racha*, *Cachalote*, *Judeu Errante* e outras” (244). Integrara as companhias de Francisco Mascarenhas e Correia Peixoto, e chegou a organizar uma *tourné*e a Angola, em 1920, da qual fazia parte este último.

Chegam até nós notícias que esta bem organizada Companhia, a única que se dedica apenas à exploração do seu género na província, se encontra em Faro no Teatro Lethes (245), tendo estreado em 24

²⁴¹ Será recorrente este tema ao longo do tempo. Rafael de Oliveira, em 1951, na sua temporada em Aljustrel, com o Teatro Desmontável, fará publicidade ao espectáculo *José do Telhado*, inscrevendo no cartaz que se trata de “uma peça que é superior ao filme”. E, mesmo quando a Companhia ainda actuava em Teatros fixos pelas localidades de província, os preços praticados foram sempre idênticos aos do cinema (“Crónica da Cidade: Salão Recreativo”, *Diário do Minho*, 01.01.1930: 2).

²⁴² Carlos Dubini, “Cenário de Morte”, *Jornal dos Teatros*, 22.05.1927: 4.

²⁴³ *Ibidem*.

²⁴⁴ *Ibidem*. Tratar-se-á de um período compreendido entre os anos de 1906 e 1908, tendo em conta a datação de *Ou Vai ou Racha* (1908) e de *Cachalote* (1907-8) (REBELLO 1984: 236 e 238).

²⁴⁵ Em Setembro de 1926, a iluminação do teatro foi remodelada; o acetilene deu lugar à luz eléctrica, e o Lethes passou a funcionar como animatógrafo no final

do mês findo com a peça *As Duas Órfãs*, com grande sucesso. A Companhia Rafael de Oliveira a que já nos temos referido pelo seu elenco e grande reportório tem sabido manter os créditos que há muitos anos goza pela sua conduta correcta, apesar de modesta(246).

Assim noticiava o *Jornal dos Teatros* a temporada no Algarve, em que a Companhia Societária de Declamação, de Rafael de Oliveira, que “por norma não [repetia] as peças a não ser quando o público assim [desejasse]” (247), estava apresentando o seu “vasto e bem escolhido reportório” (248) e “sendo delirantemente ovacionada pelos espectadores” (249).

Ernesto de Freitas encenara os “últimos êxitos do Teatro Apolo”, de Lisboa, *Os Milhões do Criminoso*, de Xavier de Montépin, e *A Tomada da Bastilha*, de Salvador Marques. Aos dois sucessos, com que a Companhia alargava o seu reportório, tendo a peça de Montépin um “cenário completamente novo, pintado pelo distinto cenógrafo Rogério Machado [e] sendo a sua montagem rigorosa” (250), o encenador acrescentara *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, “com soberbo desempenho por toda a companhia” (251), e ainda a “engraçada e aparatosa revista” (252) *Aplica-lhe o selo*, e a “soberba peça” (253) *João José*, entre outras. Além dos espectáculos levados à cena no Salão Apolo, de Olhão, onde a Companhia se deslocara no intervalo das representações do Teatro Lethes, fora ainda representado o *vaudeville* (254) *O Homem da Bomba*, “uma das melhores criações do

desse mesmo ano. (Cfr. “O Teatro Lethes: As obras continuam...sem inauguração à vista nem programa delineado”, *Algarve Ilustrado*, 29.10.1969: 30 e 31).

²⁴⁶ “Companhia Societária Rafael de Oliveira”, *Jornal dos Teatros*, 03.04.1927: 5.

²⁴⁷ “Cine-Teatro Lethes”, *Correio do Sul*, 20.03.1927: 2.

²⁴⁸ “Cine-Teatro Lethes”, *Algarve Ilustrado*, 29.10.1969: 30 e 31.

²⁴⁸ “Companhia Societária Rafael de Oliveira”, *Jornal dos Teatros*, 03.04.1927: 5.

²⁴⁹ “Teatros e Clubs: Teatro Lethes”, *O Algarve*, 03.04.1927: 1.

²⁵⁰ “Teatros e Clubs: Teatro Lethes”, *O Algarve*, 10.04.1927: 1.

²⁵¹ *Ibidem*.

²⁵² “Teatros e Clubs: Teatro Lethes”, *O Algarve*, 17.04.1927: 1.

²⁵³ “Teatros e Clubs: Teatro Lethes”, *O Algarve*, 24.04.1927: 1.

²⁵⁴ Sousa Bastos refere *O Homem da Bomba* como uma opereta de Freitas Gazul, cantada no Teatro da Trindade (Bastos 1908: 228).

antigo actor Ernesto de Freitas” (255), que marcara ainda a revista *Ao Pintar da Faneca*, da autoria de Artur Moura, e música do maestro Manuel Ribeiro. O espectáculo realizado no Cine-Teatro Farense, a 17 de Maio, iniciava-se com uma comédia em 2 actos, *Espectros*, representada por amadores, a que se seguia este original, escrito por autores locais e interpretado pela Companhia Societária de Declamação.

A crítica zurziu sem dó nem piedade na forma e no conteúdo:

O conjunto que o autor nos apresentou, não forma uma revista, na verdadeira acepção do termo, mas um todo, composto de rábulas, que ligou melhor ou pior e, se não chega ter graça esfuziante, tem contudo algumas piadas que entram no domínio da pornografia e que são mais próprias das revistas apresentadas nos grandes centros. Apesar desta observação, não temos a ingenuidade de acreditar que os públicos não gostem das piadas fortes, porque sempre o vimos acorrer pressurosamente às casa de espectáculos onde se exibem algumas imoralidades e quanto mais, maior concorrência. É também possível que o autor, por falta de elementos para realçar a revista, se tivesse convencido que não valia a pena esforçar-se para apresentar um melhor original. (256)

Salvaguardaram-se, todavia, as interpretações de Nena Corona, na *comère*, de Amélia Rodrigues, declamando “com sentimento e boa dicção” o monólogo “Pobre” (257), e de Rafael de Oliveira, no *compère*, marcando “lindamente na *charge* ao Cruz Azevedo, na apoteose ao glorioso poeta João de Deus” (258).

²⁵⁵ “Teatros e Cinemas: Cine-Teatro Lethes”, *Correio do Sul*, 01.05.1927: 1.

²⁵⁶ F. P., “*Ao Pintar da Faneca*: Revista original de Artur Moura e Manuel Ribeiro”, *O Algarve*, 29.05.1927: 1.

²⁵⁷ *Ibidem*.

²⁵⁸ Cruz Azevedo era pseudónimo de Amador Baptista, de alcunha “o andador de João de Deus”, guarda dos Armazéns Gerais de Faro, que se tinha por grande vate, mas que em Faro era tido por parvo e pateta alegre, conforme refere, no mesmo jornal, um artigo, anexo a este, intitulado *Para a História do Monumento e do Baptista*. Depreende-se pelo teor do artigo que se trata de alguém que se fazia passar por jornalista e mecenas, e que este jornal tentava desmascarar pela chacota. O assunto teve continuação em outras edições de *O Algarve*.

Terminada a estadia em Faro, faziam-se os preparativos para a partida para Loulé, quando, a 19 de Maio, Ernesto de Freitas tombou fulminado por uma congestão. A morte do director artístico levou a que fosse organizada uma récita de benefício a favor da actriz viúva Aurora de Freitas, e a que fosse encontrado um substituto. Realizou-se o benefício no Cine-Teatro Farense, a 5 de Junho, com a representação do drama de Pierre Decourcelle, *Os dois garotos de Paris*, em tradução de Guiomar Torrezão. Após as récitas, no Teatro Ascêncio, de Loulé, a 16 de Junho, Rafael de Oliveira rumou a Lisboa em busca de solução para o problema da continuidade artística da Companhia Societária de Declamação. A 26 de Junho, o *Jornal dos Teatros*, noticiou o seu regresso a Faro, após três dias em Lisboa, assim como a entrada do actor Carlos de Sousa e de sua mulher Ivone de Sousa, para a Companhia (259). Sol de pouca dura, todavia. A 3 de Julho, tanto o periódico *Alma Algarvia* (260), como *O Algarve* (261) anunciavam que a crise que estava atravessando a região, causadora das baixas receitas da companhia, levava o recém indigitado director de cena, juntamente com outros actores, a desligarem-se da companhia “de perfeita harmonia” com Rafael de Oliveira. Apesar de tudo, por lá se mantiveram, como referia *O Algarve*, dando festas interessantes nos clubes farense. Ao casal Sousa juntara-se Carlos Frias, “tenorino apreciável, e Jorge Fino, barítono de recursos”, cujo “Serão de Arte em canto e declamação, seguido de baile, na Sociedade dos artistas”, se propagandeava (262).

2.2. Afonso de Matos: diversificação e actualização do reportório.

²⁵⁹ Sincero, “Movimento Teatral”, *Jornal dos Teatros*, 26.06.1927: 7.

²⁶⁰ “Notícias teatrais”, *Alma Algarvia*, 03.07.1927: 3.

²⁶¹ “Vida de Teatro”, *O Algarve*, 03.07.1927: 1.

²⁶² *Idem*.

Desconhecida a forma como se processou o preenchimento do lugar deixado vago por Ernesto de Freitas, depreende-se, pelas notícias saídas nesse verão de 1927, que não terá sido tarefa fácil (263), e terá demorado algum tempo, apenas se encontrando referências à participação do actor Afonso de Matos a partir de 1929. Todavia, parece-nos que a sua escolha como novo director artístico reflecte, sobremaneira, a preocupação que Rafael de Oliveira manifesta em se fazer rodear de profissionais conhecedores da sua realidade teatral, a qual, por muito que se assemelhasse à dos teatros citadinos, possuía regras próprias, que exigiam, acima de tudo, uma coesão interna do grupo, que funcionasse como um escudo protector de qualquer intempérie que se avizinhasse.

Nascido em Loures, a 21 de Abril de 1893, Afonso de Matos era um dos filhos do actor Constantino de Matos, director da Companhia Dramática Societária Estremoz (264). Para um filho de actor ambulante, o palco funcionava, desde muito cedo, como a sala de aula e o recreio da escola prática da arte dramática, cujo lema era “filho és, actor serás”. Aprendendo desde logo o conceito de responsabilidade, o aprendiz-actor tanto podia fazer de conta de “anjinho”, em qualquer peça religiosa, de Menino Jesus ao colo do Santo António, ou até de filho da desditosa Inês de Castro. E, desde que fossem conhecidas as letras e se soubesse ler, desenvolvia-se a aprendizagem pela recitação de versos e pequenos monólogos, ou, caso um fiozinho de voz ajudasse, pela interpretação de uma cançoneta num acto de variedades, em “Fim de Festa”. Foi o que aconteceu com Afonso de Matos, que se estreou aos cinco anos, num “antigo e desaparecido teatro de Estremoz

²⁶³ Se houvesse mais informação sobre este momento de crise, ser-nos-ia permitido retratar melhor o temperamento de Rafael de Oliveira, que nos surge, ao longo da sua vida, como uma determinação capaz de suportar as vicissitudes por que passa. Desde a morte de filhos à quase perda do seu Teatro Desmontável, Rafael de Oliveira parece renascer continuamente das cinzas da vida.

²⁶⁴ *Vide supra*, página 28.

(265), na cançoneta infantil *O Bonequinho* (266). Aos 14 anos, era societário da companhia de seu pai, interpretando, “com aprumada e vincada craveira artística, todos os papéis de galã de opereta e «príncipe» de *Mágica*, género bastante apreciado naqueles tempos” (267).

A vontade de expandir horizontes levou-o a demandar a grande urbe, onde pertenceu às companhias de Lucília Simões – Erico Braga , ou de Alexandre de Azevedo – Ester Leão , no Teatro Nacional de Almeida Garrett. Trabalhou com nomes grados do teatro declamado, como Chaby Pinheiro e Alves da Cunha, ou de comédia, como Silvestre Alegrim(268), Nascimento Fernandes, Beatriz de Almeida e Auzenda de Oliveira (269). Possuidor de uma bela voz de tenor, Afonso de Matos desenvolveu também o seu talento no teatro musicado, tão em voga nesse tempo, tendo sido figura importante da Companhia de Lina Demoel . Nascido na itinerância, o apelo pela digressão estava-lhe no sangue. Em 1920, parte para Luanda, integrado na Companhia de Ernesto de Freitas, juntamente com Correia Peixoto (270). Em 1922, integrado na Companhia de Carlos d’ Oliveira visita, pela primeira vez, Ponta Delgada, actuando no antigo Teatro Micaelense, ao qual regressou quatro anos depois, fazendo parte do elenco da Companhia de Opereta de Almeida Cruz, que também actuou no Coliseu Avenida. A 29 de Abril de 1928, o *Jornal dos Teatros* (271) anuncia o início de uma digressão pela província de uma companhia dirigida pelo actor Holbeche Bastos, e secretariada pelo actor Artur

²⁶⁵ Terá sido num teatro anterior ao Teatro Operário, que só começou a ser edificado em 1900, segundo Sousa Bastos (1908: 352).

²⁶⁶ “Breve nota elucidativa sobre a personalidade artística de Afonso de Matos”, in Programa de Homenagem das Bodas de Ouro Artísticas, a 10 de Junho de 1948, no Coliseu Avenida de Ponta Delgada, nos Açores.

²⁶⁷ *Ibidem.*

²⁶⁸ O sucessor do actor Vale, no teatro do Ginásio (Rebello 1985: 77).

²⁶⁹ Filha do actor ambulante Henrique de Oliveira, de que falámos no Capítulo I.

²⁷⁰ “Actos de Vida: Companhias”, *Jornal dos Teatros*, 13.06.1920: 3.

²⁷¹ “*Tournée* Alma Portuguesa”, *Jornal dos Teatros*, 29.04.1928: 3.

Marcelo, a *Tournée* Alma Portuguesa, em cujo elenco aparece integrado.

Tournée “Alma Portuguesa”- Secretariada pelo actor Artur Marcelo, e sob a direcção artística do actor Holbeche Bastos, iniciou uma digressão pela província a *Tournée “Alma Portuguesa”*, de que fazem parte, entre outros, os artistas Filomena Lima, Silvestre Alegrim, Zulmira Vargas, Maria Matos, Fernanda Varela, Cremilda de Sousa, Afonso de Matos, Januário Ruivo, os bailarinos Crezy and Janou e o maestro Artur Ângelo. O reportório consta, entre outras, das seguintes peças: *Cabaz de Morangos*, *Rataplan*, *Pom-pom*, *Sempre fixe* e *Chave de Ouro*, revistas, e da opereta *Mouraria* (scenas).

Afonso de Matos era, portanto, um profissional com experiência diversificada, com amplo conhecimento da realidade teatral migrante, a quem se reconhecia um temperamento simpático e sincero. Como actor, o brio, o método, a consciência, a dignidade profissional eram as características que lhe permitiam desenvolver a sua capacidade interpretativa, abarcando um espectro amplo de tipos e personagens. Em palco, possuía um à vontade, uma correcção, e uma distinção que enchiam a cena, desde a simples rábula aos protagonistas vividos e caracterizados rigorosamente.

Para Rafael de Oliveira, este homem representaria a figura ideal para preencher o lugar deixado vago pela morte de Ernesto de Freitas. Que conversas terão tido, onde as terão tido, ou que argumentos terá o director da companhia utilizado para convencer Afonso de Matos a regressar a um modelo de itinerância semelhante à que praticara na sua juventude, não sabemos. Algum entendimento mútuo terá havido, na medida em que se constata que a Companhia Societária de Declamação se reinventa em Companhia (género popular) de Opereta, Comédia, Drama e Revista, mantendo a insistência na direcção do “popular actor Rafael de Oliveira” (272).

²⁷² “Teatro”, *Alma Popular*, 03.05.1929: 2.

Em Abril de 1929, a Companhia, que se compunha de 18 figuras, actua em dois dias consecutivos no Teatro Aveirense, interpretando *Os Milhões do Criminoso* e *As Duas Órfãs*, a 22 e 23, respectivamente. A recepção não é auspiciosa. Por um lado, *O Democrata* comenta ironicamente a ausência de público, “apesar dos preços [...] tão populares como a companhia”, devido aos dramas em questão estarem fora “da época”, e “as massadas estarem proibidas” (273). Por outro, a contundência habitual de *O Debate* manifestava frontalmente o seu completo desagrado que a gerência do Teatro Aveirense tivesse fechado contrato com a companhia de Rafael de Oliveira, “excelentes pessoas”, por certo, mas sem “categoria para pisar o palco de teatro duma capital de distrito”, e a prova verificara-se pela diminuta assistência:

Aveiro não é a aldeia de Paio Pires e a todos os bons cidadãos cumpre zelar pelo seu bom-nome, não permitindo ou colaborando em coisas que nos possam deprimir. No palco do teatro de Aveiro, só devem mostrar-se artistas de nome, companhias cujos elementos revelem merecimento e os nossos grupos cénicos, porque se apresentam sempre bem. Aquilo que aí esteve a exhibir-se constituía uma autêntica vergonha. Numa barraca da Feira de Março, como outrora o *Dallot*, tolerava-se; no teatro, não. E ficamos por aqui... esperando que o caso se não repita. (274)

A Lusa Veneza sempre se mostrou ciosa dos seus preceitos culturais; o que aconteceu com Rafael de Oliveira, repetiu-se, em outras alturas, com outros artistas de nomeada, como Alves da Cunha. Felizmente para a Companhia, em Oliveira do Bairro, para onde se deslocou, a recepção mostrou-se calorosa:

Têm sido impecáveis os papéis desempenhados pelo elenco teatral; mas enquanto a nós, achamos soberbo o desempenho da *Tomada da Bastilha*, pondo de parte as deficiências acanhadas do palco do teatro.

²⁷³ “Teatro Aveirense”, *O Democrata*, 27.04.1929: 2.

²⁷⁴ “Pelo Teatro”, *O Debate*, 02.05.1929: 2.

Muito bem. A falta de espaço com que lutamos obriga-nos a não desenvolver esta notícia; porém podemos afirmar, dentro, é claro, dos nossos fracos recursos de observação, que a Companhia dirigida pelo simpático e popularíssimo actor Rafael de Oliveira, honra a sublime arte de Talma (275).

Aparentemente, o estilo de representação parece ter-se apurado, apesar de alguns elementos pecarem por indisciplina artística, dando azo a falta de rigor interpretativo, como refere o articulista do *Alma Popular*, a propósito da revista *Aplica-lhe o Selo*, “de bom efeito”, possuindo “magnífico cenário, melhor guarda-roupa e bom jogo de cena”, porém:

[Torna-se] necessário que alguns dos nossos familiares artistas, deixem-nos assim falar, visto terem feito quartel general nesta vila, não se devem pôr num à vontade, como o fizeram nessa magnífica revista, pois que nós, embora de Paio Pires, sabemos fazer justiça aos méritos do elenco teatral. A revista *Aplica-lhe o Selo*, digamo-lo bem alto, é escrita com arte e impregnada de alegria, tendo quadros surpreendentes, mas nem todos os nossos artistas encararam a sério os seus papéis, e nós queríamos que tal não sucedesse, para que não tivéssemos motivo para escrever este desabafo-crítica, que não deve ser tomado como dardo venenoso... (276)

Para bom entendedor... Escapa-nos, todavia, o sentido da referência feita a Paio Pires. Tanto por *O Democrata*, como reiterada pelo *Alma Popular*, parece tratar-se de uma graça regional privada, cujo significado “paiopirístico” se esfuma na bruma de uma semântica longínqua.

Dois pormenores, porém, nos interessam neste momento. Em primeiro lugar, verifica-se que o reportório não apresenta diferenças substanciais em relação ao que se representava sob a direcção de Ernesto de Freitas. Continuam a fazer sucesso os dramas lacrimejantes, e os de grande espectáculo, mas o gosto pelo teatro

²⁷⁵ “Teatro”, *Alma Popular*, 03.05.1929: 2.

²⁷⁶ “Teatro”, *Alma Popular*, 17.05.1929: 2.

musicado obriga a acrescentar duas novas produções: a opereta *Mouraria*, do Teatro Apolo, e a revista *Chá de Parreira*, do Teatro Variedades. Qualquer delas foi apresentada durante a temporada que a Companhia fez no Teatro de Oliveira do Bairro, a 5 de Maio e a 26 de Junho de 1929, respectivamente. Por isso mesmo, em segundo lugar, forçoso se torna abordar a composição do elenco (277), que passa a ter necessidade de se apoiar numa boa capacidade interpretativa de actores-cantores. Carlos Frias e Jorge Fino, que a crise, em 1927, após a morte de Ernesto de Freitas, obrigara a desligar-se de comum acordo, aparecem reintegrados na companhia. Sendo o primeiro, um tenorino, o segundo, um barítono, e Afonso de Matos, um tenor, o registo musical interpretativo masculino abarca uma escala ampla de diversidade performativa. Acrescente-se, no naipe feminino, as participações sempre elogiadas de Geny Frias e de Ema de Oliveira, em princípio nas cançonetas e duetos de fim de festa, e actualmente ampliando as possibilidades pela incursão na opereta, e ainda Zina Mesquita, referenciada como uma intérprete de fado.

A respeito da qualidade demonstrada, o articulista de *A Terra Minhota* não podia fazer melhor apreciação durante a estadia no Cine Monçanense.

Da Companhia diremos, com inteira imparcialidade: apresenta-se bem organizada, com harmonia de elementos, todos de valor artístico; com vestuários luxuosos e cenários dos melhores que aqui têm aparecido. Ouve-se com agrado, salientando o desempenho das peças que é digno de aplauso, como bem tem compreendido o público que entusiasticamente aplaude os artistas nos finais dos actos. (278)

²⁷⁷ Em 1929, faziam parte do elenco: Rafael de Oliveira, Afonso de Matos, Carlos Frias, Cristiano Mesquita, Jorge Fino, Artur Rodrigues, Vitorino Brito, Silva Vale, Alberto Pires (tinha a função de ponto também), Virgílio Mesquita, Ema de Oliveira, Geny Frias, Amélia Rodrigues, Zina Mesquita, Amália Cristina, Laurinda Vale, e os pequenos actores Fernando Manuel [Fernando de Oliveira] e Fernando Elísio [Fernando Frias]. José de Pinho era o maquinista, e o maestro Mário Rodrigues, o director musical da companhia.

²⁷⁸ “Cine Monçanense”, *A Terra Minhota*, 26.10.1929: 2.

A presença de Afonso de Matos na companhia de Rafael de Oliveira era a sua chancela de qualidade. Amplamente conhecido na província, tal como o fora Ernesto de Freitas, distinguia-se, contudo, deste por ter pertencido ao elenco de companhias de grande prestígio, ao lado de actores de primeiro plano: Chaby Pinheiro, Alves da Cunha, Silvestre Alegnim e Maria Matos. Esta associação de conceitos estéticos reflectir-se-ia na escolha do reportório, que, à semelhança do que era hábito fazerem os prestigiados actores da capital, deveria servir em primeiro lugar a “cabeça de cartaz”, e, por inerência, toda a companhia. A sua marca pessoal, que aparecera já na forma do cartaz de *Mouraria*, em Oliveira do Bairro (279), sente-se também na progressiva elaboração de um estilo de reportório, que guardará as peças de grande efeito, salvaguarda financeira da companhia, às quais se irão acrescentando as peças de tese. A temporada de 1929-30 parece marcar um tipo de renovação em continuidade. Se, a gestão artística de Ernesto de Freitas aproximara a companhia de Rafael de Oliveira das suas congéneres de província, em termos de reportório (280), a gestão de Afonso de Matos irá criar uma actualização do modelo anterior, aproximando-o do reportório representado pelas companhias itinerantes de Lisboa (281).

²⁷⁹ Este cartaz introduz uma marca distintiva na forma de publicitar os espectáculos. Ocupando a posição central, situa-se habitualmente a distribuição do elenco. Neste caso concreto, supra distribuição, com os nome em caixa, aparece, naturalmente, Afonso de Matos em primeiro lugar, a par de Geny Frias e Rafael de Oliveira. O seu nome aparece ainda infra, enquanto *metteur-en-scène* [*sic*].

²⁸⁰ Comparando reportórios de companhias de província verificamos que a dramaturgia é comum. Todas representavam, entre outras peças, *Amor de Perdição*, *As Duas Órfãs*, *A Rosa do Adro*, *A Morgadinha de Valflôr*, *Os Dois Garotos*, *O Parálítico*, *O Gaiato de Lisboa*; um reportório de teatro popular dos palcos da capital. As companhias exibiam-no para gáudio do modesto público de província, que, nem sempre tendo visto as “vedetas”, conheciam-nas, pelo menos, de nome, como era o caso de António Pedro, no papel de Jerónimo Peirás, o Parálítico, ou de Adelina Abranches, no do Gaiato José, por exemplo.

²⁸¹ As companhias oriundas da capital coexistiam, com frequência, com a de Rafael de Oliveira na mesma localidade, motivando a comparação crítica nas

Em Braga, a temporada iniciara-se com a representação de *Os Milhões do Criminoso*, a 22 de Dezembro, no Salão Recreativo. O *Diário do Minho* publicitou “a peça de sucesso incomparável”, a “esplêndida montagem” e os “cenários próprios de Rogério Machado” (282). Até ao final do ano, para além da participação da companhia na *matinée* de Natal, em que Teatro e Cinema se misturaram para gáudio do pequeno público, os espectáculos sucederam-se, exibindo o reportório habitual de peças sérias, *A Rosa do Adro*, *D. Inês de Castro* e *As Duas Órfãs*. A noite de São Silvestre festeja-se com a representação de *O Tio Rafael*, título novo para o êxito velho, *Casa de Orates*, ou *Casa de Doidos*, a comédia de Aristides Abranches.

A 18 Janeiro de 1930, a companhia realiza nova estreia de reportório, com *Viagem de Núpcias*, uma comédia francesa de Maurice Hennequin, com tradução de Carlos Moura Cabral, em récita de benefício a favor do Cofre da Associação dos Jornalistas de Braga. A peça, segundo o articulista do *Diário do Minho* (283), “mereceu os mais fartos aplausos, tendo o seu desempenho criado para a companhia uma nova aura”, pela “boa harmonia do grupo”. Entretanto, ia sucedendo a apresentação do reportório habitual, “o melhor que [a empresa arrendatária do teatro podia] conseguir pelos preços mais amoldáveis [sic] e populares” (284). Enquanto isso, a companhia preparava afanosamente a apresentação de um original do seu reportório.

Rafael de Oliveira, para além das adaptações que fizera, apenas havia escrito a revista *Aplica-lhe o Selo*. Neste momento, a escritora e poetisa Ludovina Frias de Matos escrevia expressamente, para seu

colunas dos periódicos locais. Nem sempre as da capital levaram a melhor na apreciação.

²⁸² “Crónica da Cidade: Salão Recreativo”, *Diário do Minho*, 21.12.1929: 2.

²⁸³ “Crónica da Cidade: Salão Recreativo: *Viagem de Núpcias*”, *Diário do Minho*, 19.01.1930: 3.

²⁸⁴ “Crónica da Cidade: Salão Recreativo”, *Diário do Minho*, 05.02.1930: 2.

irmão Carlos Frias, *Os Milagres de Nossa Senhora de Fátima*. Tratava-se da primeira peça de teatro declamado, destinada a um reportório próprio da companhia, versando uma temática genuinamente portuguesa contemporânea, arrancada “à realidade dos nossos dias”, segundo declarava a autora, em entrevista ao *Diário do Minho* (285). Teve estreia, a 19 de Fevereiro, divulgada pela imprensa local, que, sem revelar o enredo, relevou o carácter moralizante da peça, e o facto de se tratar da Festa Artística dos actores Carlos Frias e Cristiano Mesquita. Passados dois dias, a crítica assinalava o êxito da estreia, elogiando esta “peça leve, sem a complexidade de enredos chocantes, paradoxais”, em que dois actos apenas bastavam para “evidenciar [...] distintas qualidades de realização teatral da sua autora”, muito embora o desempenho se apresentasse “inferior ao merecimento da peça” (286). Apesar disso, importa perceber que, pela primeira vez, a Companhia apresentava um original, abordando uma realidade tangível pelo público a que se destinava. A acção da peça desenrola-se num quadro único, o presbitério de uma aldeia do Minho, colocando-se em conflito duas realidades distintas, a urbanidade e a ruralidade, pelo confronto de mentalidades teimosamente antagónicas, a que apenas uma catástrofe humana será capaz de fazer parar a sua obstinação. Embora a autora não considerasse a obra como peça religiosa, esta possuía uma “sentimentalidade que tão bem se [coadunava] ao temperamento da plateia nacional” (287), e o factor espiritual ganhava particular importância, enquanto referente de uma população para quem o fenómeno de Fátima era uma realidade com pouco mais de uma década. E a realidade teatral demonstra-nos que as peças de carácter

²⁸⁵ “*Milagres de Nossa Senhora de Fátima*”, *Diário do Minho*, 16.02.1930: 1. Inclui foto da autora.

²⁸⁶ A., “*Os Milagres de Nossa Senhora de Fátima*: original em 2 actos de D. Ludovina Frias de Matos: Algumas considerações a propósito”, *Diário do Minho*, 21.02.1930: 2.

²⁸⁷ “Companhia Rafael de Oliveira”, *O Vilarealense*, 29.05.1930: 2.

religioso, por despertarem sentimentos de piedade, sempre foram as que melhor serviram para atrair o público ao espectáculo teatral, e não só na província. Por isso mesmo, *Milagres de N^a S^a de Fátima* teve reposição a 23 de Fevereiro, em *matinée*.

A temporada de Braga encaminhou-se, a partir deste momento, para a sua conclusão, com a apresentação das restantes festas artísticas dos societários da Companhia. Contratada pela Empresa de Jacinto Guimarães, a Companhia transportou-se para o Teatro Gil Vicente, de Guimarães, onde estreou o seu reportório, a 1 de Março. O agrado foi geral, a tal ponto que, para a festa artística de Rafael de Oliveira, se criou uma comissão de vimaranenses que procedeu à venda dos bilhetes para a récita, e a quem o homenageado veio agradecer publicamente através do jornal local. O entusiasmo foi contagiante e a situação repetiu-se em outros benefícios de actores. Entre as peças do reportório declamado e as do musicado, o Teatro foi tendo contínuas lotações esgotadas, de um público que ia “e ainda bem, auxiliando os trabalhos da Companhia, [...] bem digna d’essa protecção, já pelo seu trabalho que é bom, já pelo seu porte correcto” (288). *Milagres de Nossa Senhora de Fátima* voltaram a motivar a presença da sua autora para agradecer os aplausos do público e da crítica, que lhe reconhecia “competência” e “futuro”, sentenciando que “quem cerca os seus trabalhos d’um ambiente de moral e perfeição, quem busca nas lições da vida o enredo d’uma peça que o publico aplaudiu sem reservas, pode e deve vencer!” (289). Contra factos, não há argumentos! A Companhia estava vivendo neste momento um período de apogeu, o entrosamento perfeito com o público vimaranense. Estreou um novo espectáculo, *Jesus Nazareno*, nova montagem da Vida de Cristo, com assinatura de Raúl d’Além. O

²⁸⁸ “Companhia Rafael de Oliveira”, *Comércio de Guimarães*, 18.03.1930: 1.

periodista crítico patenteou o seu apreço, não obstante destacasse “pequenas arestas a limar”; no espectáculo, que apresentava “quadros bons e figuras adequadas”, com “boa encarnação [sic], adequado e bom guarda-roupa, completando com um excelente cenário, novo e de bom efeito”, destacava-se, na figura de Jesus, a interpretação de Carlos Frias, cujo “físico, [...] calma e cadência, [encarnavam] perfeitamente o papel” (290). A companhia, que apenas repetia o reportório se a vontade do público assim exigisse, viu-se obrigada a fazer três reposições deste espectáculo.

As últimas semanas da temporada em Guimarães foram preenchidas com as restantes festas artísticas. Estrearam ainda *Rosa Enjeitada*, de D. João da Câmara, que não motivou qualquer referência crítica, e um episódio em 1 acto, novo original de Ludovina Frias de Matos, *Abençoada Rosa*, em “festa artística dos pequenos actores Fernando Frias e Fernando de Oliveira” (291), de 5 e 8 anos, respectivamente. Já as “formigas” tinham “festas artísticas”! Neste espectáculo, cujo cartaz anunciava como sendo o último, a manifestou-se tanta insistência, que a Companhia organizou uma derradeira récita, a 8 de Maio, repondo *Os Milhões do Criminoso*, e onde se estrearam dois novos actores, José Cardoso e Clotilde Xavier (292), que, aparentemente, não terão permanecido societários por muito tempo.

Voltamos a registar outro hiato informativo no percurso da Companhia de Opereta, Comédia, Drama e Revista de Rafael de Oliveira. Do Minho deslocaram-se para Trás-os-Montes, tendo permanecido aproximadamente um mês em Vila Real, que os acolheu no seu amplo Teatro Circo, com o mesmo carinho e deferência de

²⁸⁹ “*Milagres de Nossa Senhora de Fátima*”, *Comércio de Guimarães*, 28.03.1930: 1.

²⁹⁰ “Jesus Nazareno”, *Comércio de Guimarães*, 18.04.1930: 1.

²⁹¹ “Últimas representações da Companhia Rafael de Oliveira”, *Comércio de Guimarães*, 02.05.1930: 1.

Guimarães. É sucinta a informação veiculada pelos dois semanários locais, *O Povo do Norte* e *O Vilarealense*. Este último, na sequência da apresentação do reportório da companhia, fez a sua avaliação:

Actores e actrizes, num conjunto valioso, poucas vezes apreciado entre nós, consolidam dia a dia, em Vila Real, as simpatias de que são dignos, como se demonstra na grande frequência que vai ao Teatro aplaudi-los e, por vezes, com um tal entusiasmo, que deve ter feito compreender à Companhia que a nossa terra, além de hospitaleira, sabe premiar o mérito, esteja este onde estiver. Os artistas estão satisfeitos e o público também. Constatamo-lo com o maior prazer, fazendo votos para que a Companhia se conserve muito tempo nesta cidade e possa aguentar-se com os preços modestíssimos que estabeleceu para os bilhetes de entrada, preços que se duplicassem, não seriam, de facto, exagerados (293).

A partir de 29 de Maio de 1930, constatamos apenas a ocorrência de um espectáculo no Teatro de Vila Praia de Âncora, em primeira representação de *Rainha Santa Isabel*, drama musicado em 4 actos e 11 quadros, original do Cónego F. Soares Franco Júnior. No exemplar manuscrito (294), copiado por Afonso de Matos, em Oliveira do Bairro, a 29 de Abril de 1929, com assinatura do próprio, lê-se na folha de rosto que se trata de um arranjo, com marcação do actor Baptista Ferreira; na página seguinte em caligrafia diferente, assinada pelo ponto João Moutinho, menciona-se a data de estreia, 1 de Outubro de 1930. No ano seguinte, sem referências quanto ao seu paradeiro, a Companhia ter-se-á movimentado pela zona litoral, uma vez que, em 1932, os vamos encontrar na região de Aveiro; primeiro, em Esgueira, representando *A Rosa do Adro* e *Mouraria*, a 1 e 15 de Maio, respectivamente, no Teatro Recreio Musical Esgueirense (295), e, depois, na própria cidade de Aveiro, actuando no *Stadium* de São

²⁹² “Teatro Gil Vicente: Quinta-feira, 8 de Maio: Última representação da Companhia Rafael de Oliveira”, *Comércio de Guimarães*, 06.05.1930: 1.

²⁹³ “Teatro Circo”, *O Vilarealense*, 22.05.1930: 2.

²⁹⁴ Pertencente ao acervo de Álvaro de Oliveira, Vila Real de Santo António.

²⁹⁵ *Democrata*, Aveiro, 30.04.1932: 2; *idem*, 07.05.1932: 3; *idem*, 14.05.1932: 3.

Domingos, ao ar livre, durante o mês de Agosto e Setembro (296). Embora a companhia agradasse ao público local, conforme refere *O Democrata*, a verdade é que a afluência de público aos espectáculos era ditada pelas condições atmosféricas.

Em 1933, de regresso ao carinho tributado por Guimarães, a Companhia estreia, a 2 de Fevereiro, uma longa temporada de quatro meses, com a revista, em 2 actos e 15 quadros, *Prata da Casa*, que nos aparece referenciada pela primeira vez. Tratando-se de um original de Ludovina Frias de Matos e Artur de Matos, estamos perante uma nova produção, própria da companhia, sobre a qual a crítica vimaranense refere apenas que “a casa estava muito regular e o desempenho dos artistas agradou” (297). Melhor sorte teve *Mouraria*, o segundo espectáculo, que registou “casa à cunha, como raras vezes se vê”, com desempenho de agrado geral, números bisados e “prolongada e quente ovação” no final (298).

Nesta estadia em Guimarães observam-se algumas particularidades interessantes. Por causa do hiato de informação recente, nota-se claramente, neste momento, que o repertório se foi ampliando, organizando-se em áreas definidas, como o drama de tese e o teatro musicado, o que alarga o espectro de público alvo, fruto óbvio do conhecimento profissional de Afonso de Matos, não obstante se mantenham os êxitos populares de grande espectáculo, e do saudosismo das “melodias de sempre” de Camilo Castelo Branco, de Manuel Maria Rodrigues ou de Braz Martins.

Do repertório contemporâneo, a 6 de Fevereiro, a Companhia levou à cena *As Duas Causas*. Não nos parece que se trate da primeira representação, na companhia, da peça da parceria Mário Duarte e

²⁹⁶ *Democrata*, Aveiro, 27.08.1932: 3; *idem*, 03.09.1932: 2; *idem*, 10.09.1932: 2.

²⁹⁷ “Teatro Gil Vicente: Companhia Rafael de Oliveira”, *Comércio de Guimarães*, 03.02.1933: 1.

²⁹⁸ “Companhia Rafael de Oliveira”, *Comércio de Guimarães*, 07.02.1933: 2.

Alberto Morais, porquanto a imprensa local apenas refere que a comédia agradou, sendo os intérpretes ovacionados “com calor e entusiasmo”, e que “mereceu ovações especiais, sendo chamado ao palco, o apreciado actor Afonso de Matos, que desempenhou magistralmente os seus papeis” (299). O do protagonista Bento Castanho e o de encenador, entenda-se.

Afonso de Matos parece que pretende imprimir na companhia a marca da sua personalidade artística, adquirida, por certo, no seu percurso profissional com as companhias de Lisboa, e na observação comportamental dos “monstros sagrados” com quem privara. Não estaremos muito longe da verdade, se afirmarmos que esta situação se verifica, desde o início, pela mudança do título de *Casa de Doidos* para *O Tio Rafael*. Em 1929, encontrando-se já Afonso de Matos no elenco da companhia de Rafael de Oliveira, a comédia de Aristides Abranches passou a ser titulada com o nome do seu protagonista. Uma intersecção de três vectores artísticos - personagem, encenador e intérprete - num único ponto de intensidade especular e espectacular. Realidade e ficção fundindo-se numa relação paradoxal de espaço e tempo, em que a ilusão se tornaria ambivalente para o público: ver o Tio Rafael equivaleria a ver Afonso de Matos, e vice-versa.

Todavia, interpretando *As Duas Causas*, que pertencera ao reportório do Teatro de D. Maria (1927-28), Afonso de Matos projectava-se numa outra interacção interpretativa, associando-se à imagem maior do actor Alves da Cunha, o Zaconi português (300), o grande modelo da interpretação coeva, que obtivera êxito imérito em Bento Castanho. Tal lhe reconheceu e elogiou, mais tarde, o crítico Frederico Alves:

²⁹⁹ *Ibidem.*

³⁰⁰ Querubim Guimarães, “O Teatro Desmontável”, *Correio do Vouga*, 26.10.1957: 3.

Haviam-me dito que Afonso de Matos igualava Alves da Cunha. Será, talvez, exagero. Mas, mesmo assim, ele imitou-o extraordinariamente, apanhou-lhe, permitam-me o termo, a expressão patética do rosto, a posição da boca, o olhar, a maneira de movimentar-se, o gesto da mão direita batendo no peito com o punho fechado. É mesmo assim. E, para se imitar de tal forma, é necessário ser-se, também, um bom actor. Se Afonso de Matos me havia interessado já em a *Casa de Doidos*, nas *Duas Causas* conquistou-me definitivamente. Tem freguês certo (301).

As Duas Causas voltou a ser levada à cena, em Guimarães, a 22 de Março, em Festa Artística “do consagrado actor Afonso de Matos, o herói da noite, actor consciencioso e de mérito, e que imprime aos seus papéis, um relevo tão impulsivo e brilhante, que arranca à assistência prolongadas e vibrantes ovações” (302).

Dentro dos temas de problemática social, a companhia levou à cena a peça do espanhol D. José Echegaray (303), *O Grande Galeoto*, em festa artística de Geny Frias e Zina Mesquita. Datada de 1881, e traduzida por Guiomar Torrezão, a peça era considerada “um trabalho não recortado dentro dos moldes do teatro moderno”, embora devesse agradar ao público por conter cenas “duma palpitação flagrante e passional”, segundo o articulista do *Notícias de Guimarães* (304). O espectáculo foi, sem dúvida, do agrado geral: “as cenas desenvolvidas, duma flagrante realidade, foram bem compreendidas pelo público, que aplaudiu sem reservas. O trabalho do actor Afonso de Matos, principalmente no ultimo acto, soberbo! O público reconheceu-o, fazendo-lhe uma quente e prolongada ovação. Os restantes membros

³⁰¹ “Teatro Desmontável”, *Concelho de Rio Maior*, 15.08.1936: 2.

³⁰² “Teatro Gil Vicente”, *Comércio de Guimarães*, 21.03.1933: 2. Esta peça dará lugar, na realização das suas festas artísticas, à peça *A Severa*, de Júlio Dantas, *A Calúnia*, de Echegaray, e, posteriormente, a *Recompensa*, de Ramada Curto. Em todas elas o protagonista fora interpretado por Alves da Cunha.

³⁰³ Prémio Nobel da Literatura, em 1904, juntamente com o poeta francês Frédéric Mistral.

³⁰⁴ “Gil Vicente: *O Grande Galeoto*: Festa artística de Geny Frias e Zina Mesquita”, *Notícias de Guimarães*, 16.04.1933: 2.

satisfizeram” (305). Segundo Sousa Bastos (1898: 780), a representação das peças de Echegaray constituía “sempre um grande acontecimento teatral”, necessitando de intérpretes capazes de expressarem a grande inspiração do seu autor. Não é de estranhar, pois, que Alves da Cunha a tivesse incluído no seu reportório pessoal e Afonso de Matos se apropriasse dela para as suas futuras festas artísticas na Companhia de Rafael de Oliveira. Por isso mesmo, a partir de 1934, esta peça antiga subirá à cena com o título novo de *A Calúnia*.

A influência de Alves da Cunha (306) penetrava, pois, na Companhia de Rafael de Oliveira através do seu reportório, que foi sendo representado, a partir daquele momento, mesmo que se tratasse da revisitação de *O Paralítico*, outrora coroa de glória do reportório pessoal do actor oitocentista António Pedro. Temos para nós que reside aqui a renovação introduzida por Afonso de Matos, criar uma marca de qualidade do modelo interpretativo da companhia, no que seria acompanhado, posteriormente, por seu irmão Eduardo de Matos.

Com laivos de novidade, surge uma particularidade interessante que demonstra uma relação ambivalente com as comunidades: a Companhia representa obras de autores locais em récitas de benefício.

³⁰⁵ “Companhia Rafael de Oliveira: Teatro Gil Vicente”, *Comércio de Guimarães*, 25.04.1933: 2.

³⁰⁶ Nascido em Lisboa, a 19 de Agosto de 1889, Alves da Cunha estreou-se no Teatro do Ginásio, em 11 de Outubro de 1912, com a peça *A Volta*, de Nobre Martins, dirigida por Lucinda Simões. Integrou o elenco da companhia de Rosas & Brazão, na temporada de 1914-15, no Teatro de S. Carlos. Em 1926, como empresário do Teatro de D. Maria, levou à cena textos inovadores de Pirandello, Lenormand e Raúl Brandão. Integrou a companhia de Rey Colaço - Robles Monteiro na temporada de 1933-34. Foi casado com a actriz Berta de Bívar, com quem formou a Companhia de Alves da Cunha – Berta de Bívar, com a qual percorreu o país, nem sempre nas melhores condições. Considerado o maior actor da sua geração, a fama do seu feitio difícil reservou-lhe uma progressiva degradação profissional até à sua aposentação, em 1955, no Teatro Avenida, com a peça *A Cotovia*, de Jean Anouilh. A este propósito confronte-se a polémica travada entre o actor e o crítico Redondo Júnior, em finais de 1950, nas páginas do mensário *Átomo*, e posteriormente publicada em *Pano de Ferro* (1955: 257-272). Faleceu em 1956.

Sabíamos já ser prática corrente das companhias de província socorrer-se dos amadores locais para colmatar os papéis de figuração, e, quando, nos *dilentranti* regionais, se reconhecia o talento para a Arte de Talma, confiava-se-lhes o desempenho de um pequeno papel onde pudesse brilhar a sua chama poética (307). Percebemos, por isso, a razão subjacente ao conceito de “conservatório prático”, a que se referiam muitos actores por ele formados, no qual as suas apetências, por via da observação e do trabalho, se transformavam em competências, cujo *moto* bem poderia ser “talent de bien faire”.

Após a época Carnavalesca, em que foi escolhido reportório apropriado, representando-se comédias e actos de variedades, regressou-se ao reportório mais sério, dando-se início às festas artísticas e aos benefícios a favor de terceiros. Carlos Frias e Cristiano Mesquita, que, em anterior ocasião, haviam escolhido o drama *Milagres de Nossa Senhora de Fátima*, de Ludovina Frias de Matos, para sua festa artística, em Guimarães, decidem fazer estreia absoluta de *O Herói Minhoto*, um original do padre Gaspar da Costa Roriz, a 9 de Março. “Dignos de admiração”, segundo a imprensa local, os dois actores apresentavam “uma peça vimaranense, que [enchia] [...] de saudade pela memória querida do vimaranense morto, e de alegria pela glorificação que lhe [era feita]”. Além disso, em fim de festa, preenchido por variedades, “os homenageados, [ofereciam] um brinde ao jogador mais simpático do Victoria Sport Club, que [seria] eleito mediante senhas distribuídas pelos espectadores”, “um gesto simpático, que [deveria] cair bem na mocidade da [...] Terra, nos fervorosos adeptos do futebolismo, e nos “aficionados” do *Victoria*,

³⁰⁷ A necessidade dos quinze minutos de fama é, aparentemente, bastante mais antiga! Na actualidade, ela reduz-se apenas a uma questão espacio-temporal: possuindo as tecnologias de comunicação o condão de ampliar a amplitude espacial da fama, tal intensifica a sua necessidade, por parte dos utilizadores, obsessivamente, em movimento caoticamente acelerado. Resultado: uma falácia *bigbrotheriana*.

sem duvida o melhor Club da província” (308). Um gesto simpático que captaria novos públicos, angariando novas receitas... *Ecce* sobrevivência!, que foi largamente aplaudida por um público entusiasmado, que se rendeu a um minuto de silêncio, “em pé, com respeito e comoção”, pedido em memória de quem escrevera aquela obra tão “caracteristicamente nacional e minhota” (309). De novo subiu à cena do Teatro Gil Vicente, a 25 de Maio, desta vez em récita de homenagem a Manuel Marques Ferreira, “apreciado elemento da Orquestra Vimaranesense” (310), que acompanhava os espectáculos da Companhia e que, por isso mesmo, teve direito também   estreia absoluta do episódio dramático *Mar de Angústias*, original do vimaranense Euclides Soto Maior (311), e   estreia, pela Companhia, da opereta em 1 acto *Flor Rara*, do Teatro Maria Vitória de Lisboa.

Também o actor-cantor Virgílio Mesquita aproveitou, para a sua festa artística, o original de outro escritor vimaranense, Delfim Guimarães. A 14 de Abril, o *Comércio de Guimarães* anunciava que havia entrado em ensaios a “tragédia rústica”, em 2 actos, *Feras   solta*, com encenação de Afonso de Matos, que desempenharia igualmente “o papel de Fidalgo da Presa e o festejado o papel de Pedro maluco” (312):

O autor da sublime evocação   Penha “Sol da Nossa Terra”, ilustre escritor Vimaranesense, Delfim de Guimarães, (Vimaranes), cedeu gentilmente para esta Festa, a sua peça regional, em 2 actos “Feras   Solta” que fará levantar em aplausos a plateia de Guimarães. Vibra de

³⁰⁸ “Teatro Gil Vicente”, *Comércio de Guimarães*, 07.03.1933: 2.

³⁰⁹ “Teatro Gil Vicente”, *Comércio de Guimarães*, 10.03.1933: 2.

³¹⁰ “Teatro Gil Vicente: Companhia Rafael de Oliveira”, *Comércio de Guimarães*, 23.05.1933: 2.

³¹¹ O autor estaria ligado, por certo,   imprensa local, porque é tratado por “prezado colega nosso” pelo articulista do *Comércio de Guimarães*, o qual manifesta o grande interesse pela estreia da peça, a “quem a imprensa recebeu com manifestações de júbilo” (“Teatro Gil Vicente: Companhia Rafael de Oliveira”, *Comércio de Guimarães*, 23.05.1933: 2).

³¹² “Companhia Rafael de Oliveira”, *Comércio de Guimarães*, 14.04.1933: 2.

entusiasmo o bairrismo, e a honra de subir à ribalta uma peça cujo autor serviu Guimarães de berço. Nesta peça desempenhará o papel de Fidalgo da Presa o distinto actor Afonso de Matos que a plateia Vimaranense tanto aprecia.[...] A acção decorre nas fraldas do Monte da Lapinha, Abação – Guimarães (313).

O espectáculo em questão realizou-se a 27 de Abril, terminando com a opereta em 1 acto, *Amores de Rosina*, seguida de variedades. Apesar da muita “parra” publicitária anterior, o acontecimento colheu brevíssimas referências informativas do *Notícias de Guimarães*, para o qual Delfim Guimarães inclusive colaborava. Sabemos apenas que a “numerosa e distinta assistência” demonstrou “apreço e simpatia” pelo autor, e que este subiu ao palco no final da representação.

Para completar esta avalanche de estreias por parte da Companhia Rafael de Oliveira, acrescente-se a de mais uma revista, da autoria de Ludovina Frias de Matos e de Raúl d’Além, com música de Fernando Izidro. *A Ver Navios* estreou-se a 30 de Março, em festa artística de Rafael de Oliveira, composta por 2 actos e 15 quadros, em que mais uma vez o actor-empresário desempenhava o papel de *compère*, o Zé Matias. Voltou a cena, em Aveiro, onde a companhia de novo se apresentou no *Stadium* de São Domingos, na temporada de verão, sendo impresso para o efeito um programa do espectáculo, a oito páginas, em cuja capa Ludovina Frias de Matos se entrevista si própria, apresentando a companhia e o seu texto. No interior, misturado com anúncios publicitários de patrocinadores locais, as letras das canções aguardam a participação do público, que poderá inteirar-se da distribuição a toda a largura das duas páginas centrais (314).

³¹³ “Companhia Rafael de Oliveira: Teatro Gil Vicente”, *Comércio de Guimarães*, 25.04.1933: 2. O artigo publica fotos de Delfim Guimarães e de Virgílio Mesquita.

³¹⁴ No Museu Nacional de Teatro encontra-se cópia colorida utilizada na Exposição organizada por Mário Viegas, na Companhia Teatral do Chiado (acervo Mário Viegas).

1933 foi ano de muitas mudanças. Se a Nação aprovava uma Constituição, também com suposta amplitude nacional, Rafael de Oliveira constituía a Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados, (315), que se aplaudia “tanto pela escolha do seu variado número de peças como pela correcção dos seus artistas, [que vinha] marcando dignamente o seu lugar no Teatro, [com] elementos de valor que muito a honram” (316), deixando para trás a Companhia (género popular) de Opereta, Comédia, Drama e Revista.

³¹⁵ No processo de candidatura da Companhia Rafael de Oliveira ao subsídio do Fundo de Teatro, do S.N:I., uma certidão datada de 2 de Abril de 1956, assinada por Horácio de Castro Guimarães, Chefe de Secretaria da Inspeção dos Espectáculos, atesta que a Sociedade Artística que usa a designação de Companhia Rafael de Oliveira, de que é gerente o actor Rafael de Oliveira, se encontrava legalizada e registada na dita inspecção sob o número 134, desde o ano de 1933 (Acervo de Mário Viegas, MNT).

³¹⁶ “Gil Vicente: *O Grande Galeoto*: A festa artística de Geny Frias e Zina Mesquita”, *Notícias de Guimarães*, 16.04.1933: 3.

Capítulo IV: “Uma Arca de Noé flutuante e sobrevivente da crise do
nosso Teatro”



Ilustração 6 – (Esq^a)
Família Oliveira junto ao
Teatro Desmontável
(1940s)



Ilustração 7 – (Dt^a)
Teatro Desmontável
(1950s) (dt^a)



Ilustração 8 – Interior do
Teatro Desmontável
(1970, Guimarães)



Ilustração 9 – Exterior do Teatro
Desmontável (1970, Guimarães)

Se há núcleos que honram bem a Arte de Talma em todos os planos de moral e apurada conduta profissional, a Companhia Rafael de Oliveira é, indiscutivelmente, um deles. [...] Sem figuras de grande cartaz, os componentes da Companhia Rafael de Oliveira, afinam quase todos pelo mesmo diapasão de uma distribuição equilibrada e o carácter em que se não nota a quebra e a lacuna tão vulgares em conjuntos desfigurados pela saliência de um ou dois astros no meio de valores medíocres tantas vezes arrebanhados “ad hoc” e sem os devidos ensaios para “tournées” de simples aventura, que em grande parte têm desautorizado e contribuído para a fase enfermiga de que vem padecendo o Teatro português.

M. de V., “Honrando a arte de Talma”, *Açores*, 13.05.1948: 4.

1. A Caminho do Desmontável...

No Verão de 1933, a Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados, regressou a Aveiro, onde se estreou, no *Stadium* de S. Domingos, a 10 de Junho, com a opereta *Mouraria*. A exemplo do ano anterior, praticaram-se preços populares, de modo a atrair o público que “o estado das noites” (317) permitisse. A entidade exploradora do recinto procurou, então, minimizar as previsíveis dificuldades, mandando construir um taipal de madeira “quase em toda a volta dos lugares destinados ao público [...], tornando o local acessível, pitoresco e agradável” (318). A Companhia voltou a cair na graça do público, que assistiu ao “vasto reportório, como sucedia com o antigo Dallot, ainda [...] saudosamente recordado por ocasião da Feira de Março” (319). Os “benefícios” dos actores davam azo a que se homenageassem entidades locais: Virgílio Mesquita dedicou a sua festa artística ao Clube dos Galitos e ao Sport Beira Mar, que haviam disputado entre si a Taça Virgílio Mesquita, e contou com a participação da Tuna de Santa Cecília, da povoação vizinha de S. Bernardo, regida por Abel Lebre; Afonso de Matos aproveitou para estreiar *A Severa*, de Júlio Dantas, em espectáculo único, “com a maior propriedade e perfeição [...], o cenário e o guarda-roupa [...]

³¹⁷ “*Stadium* de S. Domingos”, *Democrata*, 10.06.1933: 2.

³¹⁸ “*Stadium* de S. Domingos”, *Democrata*, 24.06.1933: 2.

³¹⁹ “*Stadium* de S. Domingos”, *Democrata*, 01.07.1933: 2.

completamente novos” (320). O homenageado, que o público conhecia do Teatro Aveirense, integrando as companhias de “Chaby Pinheiro, de Alves da Cunha, de Lucília Simões - Erico Braga (321), chamou a si a interpretação do papel de Custódio, destinando a seu irmão, “o também conhecido e distinto actor Eduardo de Matos, [...] o papel de Conde de Marialva, por ele já brilhantemente interpretado [...] nos principais teatros de Lisboa e do Brasil” (322). Os alardes encomiásticos da imprensa reclamaram a presença do público, a quem se prometia que o espectáculo terminaria com a eleição do melhor nadador de Aveiro, disputado entre os dois representantes dos clubes Beira-Mar e O Internacional. Se, por um lado, Afonso de Matos imitava Virgílio Mesquita, associando a sua festa artística ao movimento desportivo local, por outro, estava germinando a futura parceria na direcção artística da Companhia Rafael de Oliveira, concretizada cinco anos mais tarde, com o ingresso definitivo de Eduardo de Matos.

Na sequência da temporada de Aveiro, cuja pouca atenção jornalística regista seguramente menos de metade dos espectáculos realizados, regista-se um hiato temporal no percurso dos Artistas Associados. Alguma informação esparsa permite situá-los em Viana do Alentejo, no fim de 1934, “cuja apresentação e desempenho [no Cine-Teatro] agradou imenso” (323), e uma passagem pela Chamusca (324),

³²⁰ “*Stadium* de S. Domingos: *A Severa*”, *Democrata*, 05.08.1933: 2.

³²¹ *Ibidem*.

³²² *Ibidem*.

³²³ “Companhia Rafael de Oliveira”, *O Transtagano*, Viana do Alentejo, 31.12.1934: 1. Única notícia de um periódico de tiragem irregular.

³²⁴ Numa fotocópia truncada de um cartaz do espectáculo *Rosas de Nossa Senhora*, pertencente ao acervo de Álvaro de Oliveira, não aparece o nome do espaço onde se realizou a representação. Todavia, o elenco mencionado corresponde ao mesmo da estreia do Desmontável em Alcobaça, no ano seguinte. O espectáculo na Chamusca não terá sido no antigo Teatro Foito, que, segundo João J. Samouco da Fonseca, deixou de funcionar em 1934; possivelmente corresponderá à inauguração do que se lhe seguiu a “Casa da Caldeira”, celeiro pertencente à Misericórdia chamusquense, que funcionou também como cinema, durante 6 anos,

durante o ano de 1935. Em Abril do ano seguinte, reencontramos a Companhia de Rafael de Oliveira, Artistas Associados, “composta por 16 artistas de ambos os sexos” (325), construindo uma “elegante, confortável e artística casa de espectáculos” (326), no Parque Municipal de Alcobaça. O Teatro Desmontável foi inaugurado, a 30 de Abril, com a representação da peça *As Duas Causas*, cuja receita bruta Rafael de Oliveira entregou, “num gesto de muita galhardia [...] credor [de] gratidão” (327), ao Hospital da Misericórdia local, conforme ressaltou a imprensa local, apelando a que todos os alcobacenses acorressem ao teatro, auxiliando “quem, desinteressadamente, cuida em primeiro lugar de socorrer a nossa mais bela instituição de caridade” (328).

Uma atitude filantrópica característica da personalidade de Rafael de Oliveira, que sempre considerou que...

2. As crises requerem decisões.

Entre 1926 e 1936, o país viveu momentos conturbados. O presidente Bernardino Machado é demitido compulsivamente pelo general Sidónio Pais, que ocupa a Presidência da ainda jovem República, vindo a ser assassinado pelos seus adversários um ano depois. Anteriormente, a ineficácia do multipartidarismo criara um campo de cultura de movimentos conspirativos falhados e de degradação da vida pública, afectando tanto o espaço urbano, como o rural. Apesar de algum crescimento económico registado entre 1921-

até que, no seu local, foi construído o actual Cine-Teatro da Misericórdia, cuja estreia ocorreu em 29 de Dezembro de 1943, com a peça *Joana, a Doida*, pela Companhia do Teatro Variedades, dirigida pela actriz Maria Matos (FONSECA 2001: 84).

³²⁵ *Ecos do Alcôa*, Alcobaça, 26.04.1936: 1.

³²⁶ “Coisas e Loisas”, *Comarca de Alcobaça*, 23.04.1936: 1.

³²⁷ *Ibidem*.

³²⁸ *Ibidem*.

23, os habituais défices orçamentais, a inflação e a violência urbanas, determinaram o desgaste da base de apoio da República parlamentarista. A pequena burguesia, urbana e rural, o funcionalismo público, as profissões liberais e os militares foram se hipotecando progressivamente. A 28 de Maio de 1926, o golpe de estado militar acabou por funcionar como o golpe de guilhotina que decapitou a cabeça do liberalismo republicano e instituiu a Ditadura Militar, sobre a qual se edificaria o salazarismo e o Estado Novo. Em 1930, é criada a União Nacional, o partido único. Salazar que, em 1928, assumira a pasta das finanças, torna-se presidente do Conselho, em 1932, e o novo regime é legalizado através do plebiscito da nova Constituição, no ano seguinte. Em 1935, o liberalismo político, ou o que restava dele, acaba por desaparecer com a substituição das instituições republicanas.

Contrariando a instabilidade da crise económica do exterior, o Estado Novo pretende oferecer a grande ilusão de felicidade, de um país que se aconchega sob o manto protector de Salazar, a quem não repugna o (con)vencimento físico, na falta de persuasão oratória. A Pátria era a mãe, Salazar, o pai, e o Povo, os filhos da Ditadura, cuja reforma social se impunha, “por convicção, [ou] por inacção”! (VIEIRA 1998:23). Invocava-se o grande conceito de irmandade: “Tudo pela Nação, nada contra a Nação”. Era condição *sine qua non* para o progresso do Estado Novo, que fossem demonstrados os seus efeitos benéficos. António Ferro, jornalista e escritor, companheiro dos modernistas, nas páginas do *Diário de Notícias*, defendeu a propaganda do Estado Novo, através de uma “política do espírito”. Numa primeira instância, a associação com Ferro interessa a Salazar, que lhe confia a direcção do recém constituído Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), encarregado da defesa da imagem de Portugal, aquém e além fronteiras, e da criação de um modelo de

encenação do poder, uma estética política de “bom e sincero desejo de servir o povo” (FERRO 1950:36). Porém, a *mise-en-scène* do idealismo ferriano não conseguiu os resultados preconizados pelo seu mentor, entravado sistematicamente pela vontade empresarial de um Salazar “Scrooge” (329).

“Alheados dos problemas internos ou das nuvens negras que se acumulam nos horizontes internacionais, os Portugueses divertem-se” (VIEIRA 1998: 83). Na década de 30, apesar do lápis azul da censura, estreiam-se mais revistas do que na década anterior, não obstante o seu conteúdo crítico se ressentir por isso, estereotipando-se personagens e apostando sobretudo na componente visual do espectáculo: luz, cor, movimento, lindas mulheres integrando corpos de baile bem marcados, vestidas com o bom gosto dos traços estilizados de Pinto de Campos, com laivos do *glamour* parisiense. Actrizes como Lina Demoel e Corina Freire exibem figurinos de Paris, completando o talento de comediantes populares, que transborda dos palcos dos *chalets* do Parque Mayer - recinto que fora a mal afamada Feira da Avenida, transformada agora em *Broadway à la portugaise* -, do Teatro Avenida e do Teatro Apolo. E, mal descesse o pano sobre a carreira de um êxito teatral da capital, eis que as vedetas como Luísa Satanela, Irene Izidro, Hermínia Silva, António Silva, ou Vasco Santana partiam com os seus elencos na demanda dos teatros regionais, pelo continente, ilhas e colónias. A “azougada!” Beatriz Costa, a saloia da Malveira que conquistara Lisboa com o seu penteado moderno, à americana, destronando o antigo corte francês à *garçonne*, era sinónimo de rebeldia e de independência, era a rainha do público e da crítica.

³²⁹ A este respeito torna-se incontornável a leitura da obra de Graça dos Santos, *O Espectáculo Desvirtuado: o teatro português sob o reinado de Salazar (1933-1968)*.

No início da década de 30, Leitão de Barros introduziu em Portugal a novidade do cinema sonoro. Em 1931, realiza *A Severa*, sonorizado em Paris, numa altura em que dois terços dos filmes exibidos provinham da indústria norte americana. O triunfo da história pungente dos amores da fadista e do Conde de Marialva, que o palco conheceu pela pena de Júlio Dantas, faz acelerar a construção dos estúdios sonoros da Tóbis, em Lisboa, onde Cottineli Telmo filmaria *A Canção de Lisboa* (1933). Beatriz Costa, António Silva e Vasco Santana protagonizam histórias de amores e desamores da pequena burguesia dos bairros populares, em alinhavados enredos de gente simples, plenos de jogos semânticos, deliciosamente ingénuos, costurados com o humor peculiar de um Gervásio Lobato ou de um André Brun. Fosse a aristocracia de oitocentos, a burguesia popular de novecentos, ou a ruralidade das *Pupilas* de Júlio Diniz, tratava-se acima de tudo de Portugal, como “verdadeiro poema de raça” (330), e de “cinema na nossa língua”(331).

Enquanto que o teatro ligeiro lisboeta trauteava a sua dita, o declamado carpia a sua desdita - eis a crise de teatro!, recorrência cíclica que, independente dos motivos, se reinventa sob a roupagem de argumentos aparentemente novos. Em 1931, Ramada Curto garantia que não escreveria nem mais uma linha para o teatro, conceito inexistente em Portugal. Palavras de um dos dramaturgos mais fecundos e representados, que assim se queixava ao entrevistador:

O público prima pela ausência ao bom teatro, ao verdadeiro teatro. Uma única coisa determina ainda a sua deslocação até à bilheteira: - a revista, o “couplet”. Enquanto esse género de teatro esgota lotações sucessivamente, o teatro declamado, sente-se desacompanhado da preciosa e indispensável colaboração e carinho do público. [...] O público não sabe distinguir entre o bom e o mau. Sabe apenas ver aquilo que lhe agrada e ouvir aquilo que o distrai. O público não vai

³³⁰ Frase promocional do cartaz do filme *A Severa*, de Leitão de Barros.

³³¹ Frase promocional do filme *A Canção de Lisboa*, de Cottineli Telmo.

ao teatro para pensar, para meditar. Não quer utilizar o raciocínio, a inteligência que, nesta época, de mercantilismo que passa, é muito necessária na luta pela vida – não vá ela gastar-se... (332)

E, numa mudança de alvo, do público visou a crítica, que, segundo ele, tão pouco existia em Portugal. Feita de “apontamentos sobre o joelho, na noite da *première*, minutos após a representação”, tinha pretensões a “sentença que desde que [fosse] publicada no jornal, transita[va] imediatamente em julgado. [...] Ou a condenação máxima ou a absolvição...” (333), rematava o dramaturgo com verve de causídico. E tudo porque António Ferro, nas páginas do *Diário de Notícias*, lhe aconselhara repouso, devido à sua “excessiva fecundidade produtiva” (334), tendo sido acompanhado pelo beneplácito do actor Carlos Leal.

Por outro lado, Ferreira da Silva, um dos mais antigos pontos teatrais, perspectivava internamente o “estado de abatimento mórbido e doentio” (335) do teatro, com vectores críticos coincidentes com os do dramaturgo.

Na actualidade, o teatro está *falsificado*, é uma completa obra de *fancaria* reles. Ele que poderia ser, como o foi – e esta é a sua missão – uma grande escola educativa, hoje, não passa duma coisa grosseira, crapulosa, onde as massas populares, já de si deseducadas, vão ainda mais desumanizar-se, escancarando a boca com gargalhadas que arrepiam pela sua grosseria, que muito bem emparelham com a frase que foi dita no tablado (336).

Num amplo círculo vicioso, comprometedor para dramaturgos, intérpretes e público, era posta em causa a qualidade do objecto

³³² Cfr. Monteiro e Silva, “Não escrevo mais peças porque... não temos teatro nem crítica!”, *Jornal dos Teatros*, 11.03.1931: 1 e 4.

³³³ *Ibidem.*

³³⁴ *Ibidem.*

³³⁵ “Uma entrevista: Ferreira da Silva, um dos mais antigos pontos teatrais, fala-nos desassombradamente do estado em que o teatro se encontra”, *Jornal dos Teatros*, 29.03.1931: 7.

³³⁶ *Ibidem.*

teatral. A classe dos intérpretes apresentava-se “numerosa de nulidades e de cretinos” (337), enquanto a classe dos escritores teatrais lutava com a falta gente. Apenas por cobardia, muitos deles não antagonizavam a pseudo crítica, culpada do afundamento do teatro. “A crítica, entre nós, não é imparcial, nem cortês, nem inteligente”, contestava Ferreira da Silva, para quem urgia “limpar o teatro de aventureiros que a ele se encrostaram com a maior desvergonha” (338), para que os teatros fossem tomados por “Empresas sérias, que inteligentemente chamassem a atenção das gentes que por aí andam desorientados com as plásticas e os «jazz»” (339). Apontava ainda o dedo à “pouca homogeneidade [...] [dos] elencos de diversas companhias teatrais [...] formadas por actores que não precisavam de rodear-se de canastrões para que [...] pudessem ver realçar, brilhantemente, o valor que realmente [possuíam]” (340).

Por último, Carvalho Mourão, articulista do *Jornal dos Teatros*, em acutilante crónica sobre a “Crise de Teatro: Notas sem valor” (341), resumia a crise a “um somatório infinito de circunstâncias de todos alheias, mas de que todos [eram] culpados”. Se os empresários atribuíam a escassez de público à tendência acentuada do gosto pelo cinema, os artistas culpabilizavam os escritores pela ausência de uma produção dramática capaz de fazer afluir espectadores, e os dramaturgos, em desespero, atribuíam as culpas à falta de interesse do público. Um círculo vicioso expresso pelo senso comum português como: “casa onde não há pão, todos ralham e ninguém tem razão”. Diagnosticava Carvalho Mourão que “o desalento dos homens de

³³⁷ *Ibidem.*

³³⁸ *Ibidem.*

³³⁹ *Ibidem.*

³⁴⁰ “Ao de leve: Os artistas teatrais e a crise de teatro”, *Jornal dos Teatros*, 31.05.1931: 10. Este argumento foi apontado ao próprio actor Alves da Cunha, o mestre, cujo soberbo talento se equilibrava com o espírito de indisciplina.

³⁴¹ *Jornal dos Teatros*, 01.03.1931: 6.

teatro [era] a razão do triunfo do Cinema” (342). Para ele, o palco era o local próprio para se apreciar a beleza literária da produção teatral e “o talento do actor num íntimo contacto com o seu público, sem *trucs* [sic] de mecânica nem de outros recursos de técnica que não sejam os do seu valor pessoal” (343). “Aos senhores artistas”, propunha que pusessem de parte as suas vaidades mesquinhas, que ganhassem consciência do seu valor, que lutassem, que trabalhassem com probidade artística; qualquer papel seria bom desde que houvesse talento interpretativo, uma vez que “o valor do artista não pode ser proporcional ao tamanho do papel” (344). Aos “senhores autores”, recomendava que deixassem de ser “estudantes cábulas que empregam a lei do menor esforço” (345) e que desenvolvessem o estudo e o trabalho, para que se fizesse evoluir o teatro do século XIX para o XX. Quanto aos “senhores empresários”, recomendava que construíssem “empresas sólidas, duradoiras, empresas capazes de impor o teatro intransigentemente pelo que vale” (346). Se um fracasso de bilheteira correspondesse ao fim de uma empresa, jamais poderia haver “estímulo de autores nem dedicação de artistas” (347), concluía o articulista.

E Rafael de Oliveira, como sentiria ele a crise de que tanto se falava nos periódicos lisboetas da especialidade? A sua companhia parecia preencher os requisitos de sucesso enunciados anteriormente; reconhecia-se-lhe um reportório composto por “drama, comédia, revista e opereta”, que os artistas da companhia, “fugindo à ilusória

³⁴² *Ibidem.*

³⁴³ *Ibidem.*

³⁴⁴ *Ibidem.*

³⁴⁵ *Ibidem.*

³⁴⁶ *Ibidem.*

³⁴⁷ *Ibidem.*

publicidade”, desempenhavam de forma modesta, mas que arrancava “ovações dos públicos mais exigentes” (348).

Não obstante, a forte concorrência do cinema, enquanto fenómeno de massas e de encaixe financeiro, atraindo público e ocupando as salas, obrigou Rafael de Oliveira a investir as suas economias na construção de um Teatro Desmontável, que garantisse a sobrevivência daqueles que consigo partilhavam o sonho de teatro, conforme fazia questão de sublinhar em entrevistas:

Até 1935, actuámos nos vários teatros do país. A dificuldade, porém, de conseguir casas, onde nos pudéssemos exhibir, levou-nos à construção do “Desmontável”. Com o advento da 7ª arte, os teatros transformaram-se em cinemas, e os empresários começaram a desprezar o teatro, em benefício de espectáculos que consideravam mais rendosos. (349)

A precária construção de madeira e lona permitia que a Companhia visitasse localidades que não dispunham de casas de espectáculo, bem como a não depender dos cine-teatros existentes. Para Rafael de Oliveira, o seu teatro-barraca ampliava as possibilidades do exercício da arte, e da divulgação do seu reportório de êxitos teatrais. Curiosamente, – mero acaso do destino! –, a inauguração do seu popular Teatro Desmontável antecedeu, em poucos meses, a apresentação pública da estrutura que o Estado Novo havia criado com o mesmo intuito itinerante, o Teatro do Povo (SPN) (350).

³⁴⁸ “Coisas e Loisas”, *Comarca de Alcobaça*, 23.04.1936: 1.

³⁴⁹ “Estreia-se no próximo dia 7 a Companhia Rafael de Oliveira: Um pouco de história”, *Folha de Domingo*, Faro, 04.12.1960: 8 e 4. A entrevista contém algumas imprecisões quanto à datação e localização de alguns dos acontecimentos, talvez por lapso de memória ou de compreensão do jornalista.

³⁵⁰ Tanto Rafael de Oliveira como Francisco Ribeiro (Ribeirinho), primeiro director de cena do Teatro do Povo (SPN, 1936-41), possuíam temperamentos determinados e combativos, que marcavam as pessoas com quem trabalhavam. Porém, nos idos de 1936, não passaria decerto pela cabeça de Ribeirinho que, 37 anos depois, haveria de ser o último director artístico da Companhia Rafael de Oliveira.

Com o tempo, o Teatro Desmontável tornou-se numa escola do público a quem, na opinião do crítico riomaiorense Frederico Alves, se não podia imputar a responsabilidade “do seu analfabetismo, do seu atraso mental, intelectual e, até mesmo, social” (351), porque ninguém lhe ensinara a ler, escrever, ou contar. A “menor cultura teatral [...] sobretudo nas camadas sociais menos preparadas” (352) motivava, segundo Rafael de Oliveira, o apelo do público às peças de grande espectáculo. Assim, a escolha do reportório teria de ser feita numa biblioteca dramática popular que cobrisse a amplitude transversal das diversas camadas sociais dos centros rurais visitados. A consciência empresarial de Rafael de Oliveira formatou-se de acordo com o seu autodidatismo itinerante: foi aprendendo a conhecer o gosto dominante em cada localidade, “disting[ui]do o que lhe agrada[va] daquilo que não [devia] satisfazê-lo” (353), por forma a que o reportório exibido fosse do agrado da maioria simples, que Frederico Alves definia do seguinte modo:

O povo é sempre bom. Ele quer o triunfo dos justos e o castigo dos maus. Chora e ri com a ingénua, partilha das suas alegrias, das suas mágoas, do seu ódio. E quando ela enfim se vê livre de todo o perigo, a multidão de espectadores sente-se aliviada, respira fundo, exulta de contentamento e atinge o auge do delírio como se um grande perigo que a ameaça a ela própria acabasse de desfazer-se por completo. (354)

3. As primeiras referências ao Teatro Desmontável.

Finda a temporada de três meses em Alcobaça, Rafael de Oliveira transfere o Desmontável para Rio Maior, onde é acolhido com agrado

³⁵¹ Frederico Alves, “O Teatro e o Povo”, *Concelho de Rio Maior*, 22.08.1936: 3. Apreciação crítica ao espectáculo do Teatro do Povo (SPN) em Rio Maior, a 24 de Junho desse ano, em que se exibiu a mesma programação da estreia, em Lisboa, no Jardim da Estrela.

³⁵² “As últimas declarações de Rafael de Oliveira”, *Boletim da União de Grémios dos Espectáculos*, Dezembro, 1964: 4.

³⁵³ “Teatro Desmontável”, *Concelho de Rio Maior*, 05.09.1936: 4.

geral, apesar das reticências iniciais do crítico local, em cuja primeira apreciação justificava a razão do seu comportamento.

É sempre costume, quando nestes teatros ambulantes se apresenta um drama, ele provocar, apenas, a hilariedade do público. Confesso o meu crime. Fui ver *As Duas Causas* para divertir-me um pouco. Mas enganei-me. [...] Muitos daqueles que mantêm convívio com as coisas da capital não esqueceram ainda o trabalho monumental e esmagador de Alves da Cunha no papel de maior envergadura. É o meu caso. Por isso encarei com desconfiança o cartaz que me anunciou a sua representação. [...] Haviam-me dito que Afonso de Matos igualava Alves da Cunha. Será, talvez, exagero. Mas, mesmo assim, ele imitou-o extraordinariamente, apanhou-lhe, permitam-me o termo, a expressão patética do rosto, a posição da boca, o olhar, a maneira de movimentar-se, o gesto da mão direita batendo no peito com o punho fechado. É mesmo assim. E, para se imitar de tal forma, é necessário ser-se, também, um bom actor. Se Afonso de Matos me havia interessado já em *A Casa de Doidos*, nas *Duas Causas* conquistou-me definitivamente. Tem freguês certo. O resto do elenco esforça-se por cumprir mas a uma distância considerável de Afonso de Matos. Falta-lhes o fogo sagrado, mas sobra-lhes a boa vontade. Todos eles dignos de simpatia e carinho. Em complemento de cada espectáculo, um acto de variedades. Pessoalmente dispensava-o. Mas, por outro lado, ele é necessário para certo público. Mais uma prova de que a Companhia pretende agradar (355).

Finda esta temporada, o *Concelho de Rio Maior* noticiou a instalação da companhia em Coruche, cuja estreia terá ocorrido, possivelmente, a 13 de Setembro de 1936. Segue-se novo hiato informativo. No ano de 1937, ter-se-á mantido por terras ribatejanas, assentando arraiais em Tomar, onde permanecia no início do ano seguinte. A 2 de Fevereiro, a Companhia terá realizado um benefício destinado à “Casa dos Pobres” daquela cidade, segundo publicitava o *Cidade de Tomar*, na edição de 31 de Janeiro (356).

³⁵⁴ Frederico Alves, “Teatro Desmontável”, *Concelho de Rio Maior*, 22.08.1936: 2.

³⁵⁵ “Teatro Desmontável”, *Concelho de Rio Maior*, 15.08.1936: 2.

³⁵⁶ Única notícia publicada neste periódico sobre a Companhia.

No segundo semestre de 1938, de regresso às terras beiraltenses, a Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados instala-se em Santa Comba Dão:

À hora em que escrevemos andam a erguer um Teatro-Barraca, de grandes dimensões no Largo da República (Rossio) desta vila, tão grandes que, segundo nos disseram, houve necessidade de reduzir o tamanho do “Teatro ambulante”, por o referido largo, apesar da sua vastidão, ser pequeno. Informaram-nos também de que a Companhia é numerosa, e tenciona demorar-se uma temporada, nem de outra forma lhe valeria a pena armar o Teatro. Vai assim a nossa terra assistir a espectáculos de teatro declamado, coisa que de há muito gosta e raramente goza. Assim a Companhia agrade, que a exploração do teatro, e oxalá, não deixará de ser-lhe proveitosa, não tendo assim ensejo de arrepender-se de ter arribado a estas paragens onde a sede e a fome de espectáculos teatrais são muito grandes (357).

Inaugurou-se a temporada, a 25 de Junho, com a representação das peças *Cruz de Guerra* e *O Gaiato de Lisboa*. O espectáculo recebeu o aplauso da farta audiência, que acorreu graças à boa reputação que precedia a Companhia e à inexistência de “espectáculos do género, nesta vila” (358). No segundo espectáculo, *As Duas Causas* obteve maior agrado ainda, “tal a arte revelada por todos os intérpretes” (359). Entre Apolo e Nacional, entre a metade fundeira e a dianteira da plateia, o desfile do reportório iniciara-se com a exaltação do soldado português no acto em verso de Cardoso dos Santos, recuperara a memória de Adelina Abranches no ladino gaiato José, e a pujança de Alves da Cunha e o seu Bento Castanho. Os mitos de sabor popular eram o chamariz do público e Rafael de Oliveirasabia-o, por isso progredia agora para novo agrado da geral, a revista *Prata da Casa*, cuja enchente já não surpreendia:

³⁵⁷ “Teatro”, *Beira-Dão*, 26.06.1938: 1.

³⁵⁸ “Teatro Desmontável”, *Beira-Dão*, 03.07.1938: 2.

³⁵⁹ *Ibidem*.

[Certo] como é que Santa Comba Dão e adjacências, sedentas de bom teatro, não perderão o ensejo de, sem necessidade de deslocação como até aqui tem acontecido e voltará a acontecer logo que a Companhia Rafael de Oliveira levante voo, passarem duas vezes por semana algumas horas de vida espiritual... E o “Teatro Desmontável”, sem intuitos de reclame de que a respectiva Companhia não carece, sem dúvida que lhas proporciona, como se verificou já pelos espectáculos realizados (360).

Apesar de o público afluir com grande “concorrência” (361) às duas noites de teatro do Desmontável, a Companhia irradiava também pelas terras circunvizinhas “nas noites livres” (362). Carregal do Sal recebeu a representação de *O Gaiato de Lisboa*, com idêntico agrado ao que se fizera sentir na estreia em Santa Comba.

A Companhia integrava-se, como era seu hábito, na vida quotidiana. Mário Rodrigues, maestro-pianista da Companhia Rafael de Oliveira, anunciava na crónica teatral do *Beira-Dão* a sua disponibilidade de “apreciado afinador de pianos, [podendo] ser procurado para tal fim, por quem [necessitasse] dos serviços que a sua competência profissional [garantia]” (363). Esta convivência comunitária reflectia-se nas enchentes do Desmontável, que, segundo a imprensa local, era “garantia segura de que se não *desmontará* tão cedo, a bem da Companhia e do público que dificilmente, voltará a ter teatro bom e... quase diário como em muitas cidades não há” (364). Tão pouco a coincidência da visita do Teatro do Povo (SPN) produziu um efeito concorrencial desfavorável à Companhia Rafael de Oliveira (365). Muito pelo contrário, “teatralmente falando, Santa Comba Dão

³⁶⁰ *Ibidem*.

³⁶¹ “Teatro Desmontável”, *Beira-Dão*, 10.07.1938: 1. A propósito da representação da peça *Amor de Perdição*, refere o articulista “que a lotação não só foi excedida, mas ficou muita gente sem poder assistir ao espectáculo, e algumas de povos distantes”.

³⁶² *Ibidem*.

³⁶³ *Ibidem*.

³⁶⁴ “Teatro Desmontável”, *Beira-Dão*, 17.07.1938: 2.

³⁶⁵ O Teatro do Povo (SPN) actuou ao ar livre em Santa Comba, nos dias 12 e 13 de Julho, com o seguinte reportório: 1ª noite, *O Vaqueiro*, de Gil Vicente, e 3

[tirava] o ventre de miséria” (366), segundo referia o articulista do *Beira-Dão*, e a Companhia retribuía o acolhimento, aumentando os seus espectáculos semanais, de dois para três. Apesar da aura de respeitabilidade que acompanhava a companhia, o reclame de *Mouraria* provocou algum transtorno: o desconhecimento evidente do tema, por um lado, e a auréola de preconceito associada ao mito fadista da Severa. Deslustrado o berço de Salazar com a teatralização de paixões assolapadas? “Oh! Inclemência!”, qual sentida imprecisão do projecto lacaio do *Pai Tirano* pel trupe dos Grandelinhas. Apressou-se a imprensa a apaziguar as almas, trazendo luz sobre o assunto:

O espectáculo que a Companhia Rafael d’Oliveira realizou no penúltimo sábado teve diminuta concorrência, talvez porque o título da opereta – *Mouraria* que ia representar-se se tornou suspeito de se tratar de uma peça um tanto ou quanto imoral. Para tanto não haveria razão, porque a Companhia que tão bem recebida foi nesta vila, não iria exhibir uma peça teatral que não pudesse ser vista por um público de costumes como felizmente é o da nossa terra. De facto, *Mouraria* não tem nada de escabroso nem de imoral e o público que a viu não teve de que se arrepender de ter ido ao teatro. Afonso de Matos, no “Mota da Guitarra”, Geny Frias no papel de “Cesária”, e Rafael d’Oliveira, no de “Artur, estofador”, que no cartaz apareceram em lugar de destaque, e eram as três personagens à volta das quais se desenrolam as cenas principais da *Mouraria*, receberam muitos aplausos e bem merecidos assim como todos os outros intérpretes que contribuíram para o bom desempenho que a peça teve, e que é muito movimentada, interessante e bem musicada. Quem a não viu perdeu um dos bons espectáculos que no Teatro Desmontável se tem realizado (367).

cenas do *Alfageme de Santarém*, de Almeida Garrett, e *Belisários*; 2ª noite, *Ressurreição*, drama regional em 3 actos, prémio do Concurso de peças para o “Teatro do Povo” em 1938, e *Pedido de Casamento*. (cf. “Teatro do Povo”, *Beira-Dão*, 17.07.1938: 1 - referem-se as condições de representação, o público e os percalços).

³⁶⁶ “Teatro Desmontável”, *Beira-Dão*, 17.07.1938: 2.

³⁶⁷ “Teatro Desmontável”, *Beira-Dão*, 31.07.1938: 2.

Prosseguiu a vida santacombadense na sua pacatez serrana, e, na noite seguinte, por via de dúvidas, a companhia demonstrou ser gente de bem, levando à cena a opereta *Rosas de Nossa Senhora*, “bem desempenhada, com apreciável encenação e guarda-roupa e cenários adequados” (368):

Peças neste género agradam sempre principalmente quando os intérpretes sabem dar aos seus papéis vida, carácter e cor, princípios basilares de uma interpretação capaz, como a que tiveram as *Rosas de Nossa Senhora*, em que os *ases* da Companhia, de ambos os sexos, se mantiveram à altura da sua reputação de bons artistas de teatro, e não poderiam manter se os restantes figurantes não contribuísem eficazmente para a harmonia do desempenho, que agradou muito, sendo os artistas muito aplaudidos. (369)

À excepção de *Os Milhões do Criminoso*, de Montépin, em que Rafael de Oliveira apostara numa montagem dispendiosa e trabalhosa, e ganhara “a sua maior enchente” (370), nas semanas seguintes, assistiu-se à apresentação de teatro ligeiro, comédias e de operetas, entremeado com a reposição, a pedido, de *O Gaiato de Lisboa*, “um dos melhores números do reportório da Companhia: como obra de Teatro moralizador, e como desempenho” (371), em que Geny Frias tomara para si a interpretação do afamado gaiato José (372).

Todos os espectáculos do “Desmontável” contaram, sempre que houve necessidade, com a participação dos amadores locais, como figurantes, ou em personagens de segundo plano (373) nas peças de

³⁶⁸ *Ibidem*.

³⁶⁹ *Ibidem*.

³⁷⁰ “Teatro Desmontável”, *Beira-Dão*, 07.08.1938: 2.

³⁷¹ *Ibidem*.

³⁷² Por causa do nome do protagonista, esta peça poderá ser levada à cena com o título *José Ninguém*. Não confundir com a peça *João Ninguém*, interpretada por Mirita Casimiro e Vasco Santana, adaptação do original espanhol *Yo quiero*, de Carlos Arniches, adaptado por Alberto Barbosa e Luís Galhardo, filho. Existe exemplar um exemplar desta peça com registo da Inspecção de Espectáculos nº 1421, de 30.06.1936, e com Visto da Censura e licença de representação para a Companhia Rafael de Oliveira, em 21.11.1956 (BN-Manuscritos, cod. 11889).

³⁷³ No espectáculo *Os Milhões do Criminoso*, o articulista do *Beira-Dão* (07.08.1938: 2) menciona a participação do “patrício Artur de Figueiredo [o Dr.

maior envergadura, mas, sobretudo, em Fim de Festa, nos actos de variedades, em que normalmente desempenhavam funções musicais.

A 27 de Julho de 1938, no final de um espectáculo de benefício, realizou-se um acto de variedades “abrilhantado por guitarradas, acompanhadas à viola pelos srs. Dr. Artur Marques de Figueiredo e José d’ Oliveira Pires que foram muito aplaudidos bem como o jovem cantor António de Matos que tem uma linda voz e agrada sempre que se faz ouvir” (374). Outro valor não teria esta citação, do que a mera demonstração do enunciado anteriormente, se ela não comportasse uma referência importante para uma História do Teatro Desmontável e da canção nacional portuguesa. O “jovem cantor” mencionado, filho da actriz Mila Graça, societária dos Artistas Associados, e sobrinho, pelo lado de sua mãe, do também societário Carlos Frias, tinha, nessa altura, 14 anos, e exercia as funções de ponto da Companhia. Não se lhe encontrando um talento particular para a arte de Talma, reconhecia-se-lhe, todavia, a beleza de uma voz agradavelmente bem timbrada. Nessa noite de 27 de Julho, ao som das violas, o fado trinou na voz daquele que viria ser, mais tarde, uma das estrelas do cançonetismo português, Tony de Matos.

Corria a época de veraneio. Santa Comba acolhia os ilustres filhos da terra, que haviam demandado Lisboa em migração laboral, e que, pelo menos uma vez por ano, regressavam ao lazer do convívio com a família e os amigos, talvez à procura da memória perdida de uns tempos de juventude descomprometida. E o Desmontável acolhia, em ilusão de cosmopolitismo provinciano, a burguesia local em saraus artísticos de beneficência. A 11 de Agosto, em récita de benefício a favor das obras do Hospital da vila, subiram à cena duas comédias, a

Artur Marques de Figueiredo, actor e músico amador], no [papel] de Júlio Labine que morreu em cena quando procurava defender os seus haveres, e no de participante nos *negócios* de Jacques Garaud. E da maneira como ele os interpretou que o diga o público”.

reposição de *Viagem de Núpcias*, “cujo desempenho muito agradou” (375) e *Arte de Montes*, “que manteve os espectadores em constante gargalhada, não só porque a comédia é muito chistosa, mas ainda porque os intérpretes deram aos seus papéis o maior realce” (376). Um bom espectáculo, em que voltou a participar o artista amador local Artur de Figueiredo, e em que se destacava ainda “o facto da Sr.^a. D. Júlia René Passalaqua (377), acompanhada ao piano, distintamente, por sua irmã Sr.^a. D. Maria José Godinho do Amaral, ter cantado com a sua conhecida proficiência três lindas canções, todas no final, muito aplaudidas, sendo as duas senhoras muito cumprimentadas e felicitadas” (378).

A temporada aproximava-se alegremente da sua conclusão. Fernando Izidro viera substituir Mário Rodrigues na direcção musical da Companhia e do octeto musical da “Filarmónica Santacombadense”, que acompanhava os espectáculos do Desmontável; Mário Lima que, por motivos de saúde, se ausentara temporariamente, regressara para interpretar o papel de Custódio, na peça de Júlio Dantas, *A Severa*, espectáculo que a crítica local ergueu bem alto, sem medos de qualquer mal afamada reputação de Mouraria. E o jovem Fernando Frias estreou *Imprudência Castigada*, uma comédia original sua, na interpretação do:

[Grupo] infantil que dias antes se havia estreado numa sala da casa da Sr.^a D. Maria Luísa Soares d’ Albergaria, constituído por Lizete Frias, galante filhinha dos srs. Geny e Carlos que já em outros espectáculos da Companhia Rafael d’ Oliveira se havia revelado uma decidida vocação cénica, Viriato Passalaqua, que nos deu um “D. Diniz” jeitosamente majestático, Esmeralda de Matos, Margarida Maria,

³⁷⁴ “Teatro Desmontável”, *Beira-Dão*, 31.07.1938: 2.

³⁷⁵ “Teatro Desmontável”, *Beira-Dão*, 21.08.1938: 2.

³⁷⁶ *Ibidem*.

³⁷⁷ Júlia René Passalaqua, vinda de Lisboa, onde era professora de canto, encontrava-se “a passar a estação calmosa” em Santa Comba Dão, em casa de sua irmã (“Notas Breves”, *Beira-Dão*, 24.07.1938: 2).

³⁷⁸ “Teatro Desmontável”, *Beira-Dão*, 21.08.1938: 2.

Isaura Maria, Ester Maçano e Margarida Maçano, que todos, tanto na 1ª como na 2ª peça (379), tomaram os papéis a sério, num à vontade apreciável. Receberam muitos aplausos e foram obrigados a bisar um dos números do seu programa. Receberam palmas e merecidos beijos (380).

O último espectáculo no Teatro Desmontável, constituído pela comédia, *O Rapto da Prima*, teve como aliciante uma aguerrida política de preços, destinada a atrair grande número de espectadores: “dama, acompanhada por cavalheiro, não pagava nada; duas damas juntas, só uma pagaria uma entrada”. Com preços tão “convidativos”, obviamente que o Desmontável teve uma noite de enchente, tanto mais “que a Companhia estava com o pé no estribo e realizou um dos seus melhores espectáculos” (381). No final do espectáculo, Rafael de Oliveira manifestou, como era seu hábito, em cena aberta, gratidão pelo acolhimento local; o público aplaudiu, debandou e o Teatro Desmontável, fazendo jus ao seu nome, começou de imediato a ser desmontado. Em apenas algumas horas “do enorme abarracamento [...] não restava mais do que a saudade com que o público há-de lembrar-se, durante muito tempo, do Rafael de Oliveira e da sua companhia” . (382):

Deixando Santa Comba para trás, “na ânsia justificável da desforra de quem, como Pedro Sem, já teve e não tem... mas vai ter, dentro em breve, e «indesmontável», um casa de espectáculos, seu sonho doirado” (383), segundo o periódico local, a Companhia embrenhou-se pelas serranias beirãs e foi assentar arraiais no Pátio da Câmara Municipal de Gouveia, onde era costume os Bombeiros realizarem as suas verbenas. Quinze anos volvidos, Rafael de Oliveira

³⁷⁹ Refere-se a *O Milagre das Rosas* (1927) de Silva Tavares, quadro que pertencia à revista *Rosas de Portugal* (1927) (“Teatro Desmontável que já se desmontou”, *Beira-Dão*, 04.09.1938: 3).

³⁸⁰ “Teatro Desmontável que já se desmontou”, *Beira-Dão*, 04.09.1938: 3.

³⁸¹ *Ibidem.*

³⁸² *Ibidem.*

regressava à terra que o acolhera no seu Teatro Hermínio, durante dois meses, no tempo da Companhia Dramática Societária e do falecido actor Ernesto de Freitas. Trazia agora “novas modalidades”: “um amplo Teatro Desmontável”, uma “Companhia, que hoje de compõe de 17 personagens, como ainda comodidade”. O *Notícias de Gouveia* difundiu a intenção da Companhia realizar dois espectáculos semanais, às terças e domingos, em que exhibiria o seu “reportório vasto dos melhores dramaturgos nacionais e estrangeiros” (384).

Ao longo de quatro meses, a Companhia foi-se apresentando, com regular concorrência, praticando preços acessíveis a todas as bolsas, dando as suas festas artísticas, para o sucesso das quais contribuía enormemente a afinidade que se gerara entre si e a população local. Afonso de Matos recolhia, enquanto primeiro actor, o apoio incondicional das elites locais, cujos interesses se aproximavam evidentemente dos temas do seu reportório pessoal. Antevia o articulista do *Notícias de Gouveia* (13.11.1938: 4) que “o Padrinho do Homenageado, [o] querido amigo Sr. Dr. Mário Nobre, distinto advogado nos auditórios desta comarca, [pronunciaria] na abertura do espectáculo, algumas palavras de louvor à festa artística do consagrado actor”. Evidentemente, foi levada à cena *A Calúnia*, de Echegaray, registando o Desmontável a enorme afluência de um público seleccionado, pela primeira vez, contabilizado no artigo que se escreve a esse propósito.

[A] cena final foi empolgante, arrancando à assistência uma das maiores ovações, que temos presenciado no teatro desmontável da Companhia Rafael de Oliveira. Talvez esta linda casa de espectáculos nunca houvesse registado uma tão grande enchente! [...] Tudo quanto marca em Gouveia, lá estava para aprender e para aplaudir, porque o drama *A Calúnia* é dos que se impõem à nossa meditação. As mil e tantas pessoas que pejavam o teatro de lés a lés saíram tão satisfeitas

³⁸³ *Ibidem.*

³⁸⁴ “Companhia Rafael de Oliveira”, *Notícias de Gouveia*, 11.09.1938: 3.

pelo trabalho do artista, e pela lição de moralidade, que encerra a peça, que no dia imediato era comentada ainda em toda a parte (385).

Um mês depois, vindo “expressamente, do Porto, para tomar parte” na representação de *A Morgadinha de Valflôr*, “precedido das melhores referências”, Eduardo de Matos, irmão do director de cena, integrava-se na Companhia Rafael de Oliveira. A notícia da sua chegada espalhou-se rapidamente pela vila, motivando uma afluência inusitada à Drogaria Viegas, onde todos sabiam estar à venda os bilhetes para o espectáculo (386).

Iniciava-se, neste momento, um ciclo de dez anos, que corresponderiam a um trabalho de parceria entre os irmãos Matos na consolidação do estilo de representação dos Artistas Associados. A partir de 1948, ano em que Afonso de Matos comemorou as suas Bodas de Ouro Artísticas e se retirou de cena, Eduardo assumiu sozinho a direcção artística dos espectáculos da Companhia, até ao momento em que uma progressiva cegueira lhe foi tolhendo as suas possibilidades como actor, levando-o a dedicar-se sobretudo à encenação, até que acabou por se retirar. Embora sobrevivendo a Rafael de Oliveira, as suas funções passaram, então, para Fernando de Oliveira, duplamente herdeiro da tradição teatral de “cómicos da arte”: pelo lado de seu pai, enquanto empresário do Desmontável, e pelo de Eduardo de Matos, enquanto discípulo de uma “escola” de actores itinerantes, representada pela segunda e terceira gerações das famílias Oliveira e Frias.

4. A frágil estrutura do Teatro Desmontável.

A Companhia manteve-se em Gouveia, aparentemente até ao Carnaval de 1939, em que apresentou três espectáculos ligeiros, como

³⁸⁵ “Afonso de Matos”, *Notícias de Gouveia*, 19.11.1938: 2.

impunha a época festiva. *A Viúva Alegre em Cascais*, uma paródia à opereta, de Nicolau T. Leroy, com música de Franz Lehar, *Casar para Não Morrer* e *O Rapto da Prima* preencheram as três noites de Entrudo, a que se seguiu um acto cómico e outro de variedades. Publicitou o *Notícias de Gouveia* (19.02.1939: 2), que após os espectáculos, o Teatro Desmontável, para gáudio dos carnavalescos, transformar-se-ia num vasto salão de baile (387).

Em Junho, arribaram a Viseu e instalaram-se no Largo da Misericórdia. Iniciaram a temporada com a representação de *As Duas Causas*, “que agradou plenamente à numerosa assistência que encheu o bem situado Teatro”, segundo referia o *Política Nova* (11.06.1939: 4). Seguiu-se-lhe um espectáculo variado composto de peças ligeiras, a oratória *Santo António*, de Braz Martins, comemorando a festividade antonina do dia 13, as comédias, os espectáculos de grande aparato, os melodramas lacrimajantes, as festas artísticas, ou seja, o modelo rotineiro de qualquer companhia itinerante. O *Política Nova*, órgão da União Nacional do Distrito de Viseu, mantinha uma cobertura do acontecimento, divulgava o roteiro dos espectáculos, fazia referências críticas, em suma, aplaudia a escolha do repertório e o desempenho do mesmo, relevando Afonso de Matos, por razões óbvias, numa escrita reveladora de entendimento em matéria conceptual de teatro:

Não tem qualquer dos seus colegas que reparar na distinção, que não podemos deixar de fazer: cada qual tem na vida, o seu lugar, e o palco é a vida por diante dos viventes, para o efeito tornados em espectadores. Tanto que, ao ser notado por estes fraqueza de semelhanças entre os *papéis* e a *realidade*, logo se pode dizer mal dos artistas... Ora com Afonso de Matos não sucede assim. Vive, encarna as suas personagens. Cria tipos esplêndidos, estuantes *de humanidade*

³⁸⁶ “Teatro Desmontável”, *Notícias de Gouveia*, 18.12.1938: 1.

³⁸⁷ Possivelmente, a parte musical estaria confiada à antiga “Sociedade Euterpe”, na altura “Banda dos Legionários”, regida por Augusto Pires, que a 1 de Janeiro de 1939 havia dado um concerto na Praça Vasco da Gama, de Gouveia.

– duma humanidade que é nossa ou do nosso vizinho... Quem o viu em *O Paralítico* e até na *Tomada da Bastilha*, quem o aplaudiu nas *Duas Causas* pode fazer ideia do que será Afonso de Matos na sua peça – *A Calúnia* – um prólogo e 3 actos de choque de sentimentos duros, tese realista que nele joga as plateias mais prevenidas – da autoria do grande espanhol D. José Echegaray. Quis o festejado artista dedicar a sua festa à Legião Portuguesa em Viseu. É uma faceta notável do seu primoroso coração. E dizemos notável, porque os verdadeiros artistas são-no, realmente, pelo sentimento. É, pois, natural, que não só os amigos da autêntica Arte de representar, mas também a grande família legionária, acorram, no dia 16, ao “Desmontável”, para aplaudir um dos maiores artistas do palco português. Fechando o espectáculo, os apreciadores do *teatro ligeiro* terão, também, o seu *fim de festa*: Fados à guitarra, por Tony de Matos (filho de peixe, sabe nadar...) com acompanhamento por Zacarias e Moisés. (388)

Aproximava-se a Feira Franca de Viseu, a feira de Setembro, a de S. Mateus, e o Campo de Viriato iria encher-se das tradicionais barracas de artesanato, das louças, das quinquilharias, dos petiscos; durante alguns dias seria o tradicional ponto de encontro das gentes da cidade e da vizinhança. Foi anunciada a instalação do Teatro Metálico Rentini que, à última da hora, não aconteceu, sendo o espaço ocupado pelo Desmontável de Rafael de Oliveira. Aparentemente, o câmbio para um espaço de maior animação pareceria vantajoso para o Teatro Desmontável, trar-lhe-ia uma maior concorrência de público, mas na realidade tal não aconteceu. Apesar de, na inauguração da Feira, a 10 de Setembro, ter sido representada a revista *Aplica-lhe o Selo*, em duas sessões (389), e de ser exibido o reportório de agrado certo, a assistência manteve-se fraca. Tampouco terão servido de muito os incitamentos do periódico local, que, visto os espectáculos serem anunciados pela aparelhagem sonora do recinto, os deixou de propagandear.

³⁸⁸ “Afonso de Matos faz a sua festa no Desmontável”, *Política Nova*, 13.08.1939: 2.

³⁸⁹ “Teatro Desmontável”, *Política Nova*, 10.09.1939: 1.

A tradição demonstra que os espaços de feira sempre foram locais problemáticos para a representação teatral (390). Rafael de Oliveira sabia-o, conforme demonstrou ao repórter do *Democracia do Sul*, na entrevista que deu, anos mais tarde, a propósito da coincidência da sua temporada teatral em Évora com a feira de S. João:

Evidentemente, aproveitámos o ensejo e tivemos que trabalhar durante esses dias agitadíssimos. Compreende, a Companhia tem encargos pesadíssimos e a vida não pára. No entanto, só isto nos obrigou a trabalhar. O bom teatro não se fez para feiras nem elas constituem ambiente próprio. A feira requiere palhaços, barulho, movimento... (391).

Tendo-se mantido até ao princípio de Outubro, a última fase não terá sido de grandes proventos. Manda o bom-senso que, em semelhantes situações, se demande outras paragens, que providenciem rendimentos mais seguros. Deixando Viseu, aportaram, de novo, a Santa Comba Dão; acolhimento de braços abertos, recordando a temporada transacta. E melhor teria sido o debut, se a agrura do Outono o não prejudicasse:

[O] tempo chuvoso não permitiu que a casa enchesse. [...] Os intérpretes contribuíram eficazmente para o conjunto harmonioso anunciado no cartaz e plenamente confirmado, do desempenho da peça [*Morgadinha de Valflôr*], cujo trágico final emocionante, foi bastante prejudicado, não por falta de sentimento e arte dos intérpretes, mas por causa do barulho que, precisamente na altura do impressionante dramático quadro, violenta chuvada fazia na cobertura de zinco do “Desmontável”. E chuvada foi ela que não só abafou um pouco os

³⁹⁰ Que o digam os actores franceses da feira de Saint Germain e de Saint-Laurent, cuja querela com os seus parceiros da *Comédie Française* ficou célebre nos anais da história do teatro setecentista em França como a Guerra dos Teatros. Em Portugal, sem atingir os excessos dos homólogos franceses, também o sentimento geral não era dos melhores.

³⁹¹ A.L., “Teatro Desmontável: O Director do Teatro Desmontável fala-nos dos seus projectos e faz o elogio do público eborense”, *Democracia do Sul*, 05.07.1945: 4.

aplausos merecidos que os artistas receberam, mas ainda obrigou a assistência a esperar bastante tempo que o temporal amainasse... (392).

A qualidade da representação sofria com a fragilidade estrutural da edificação. Dada a amplitude do vão interno da asna da cobertura de zinco, esta, qual pele de tambor, ampliava o ruído incómodo da forte bâtega, provocando uma sonoridade metálica insuportável no interior. Mas o Teatro Desmontável foi sobrevivendo às diferentes intempéries da vida, conduzido pelo espírito determinado do seu *capocomico* Rafael de Oliveira, sempre atento às possíveis melhorias que fosse necessário introduzir.

No verão de 42, quando a Companhia se encontrava instalada em Portalegre, o articulista do *Jornal de Elvas* releva o facto de ter sido feita uma “emenda introduzida na barraca, a fim de refrescar o ambiente nas noites calmosas”, além de haver “também, serviço de copa” (393). As agruras climatéricas eram, sem dúvida, o grande calcanhar aquilino do desmontável. E se o calor era passível de ser resolvido com algum lenitivo refrescante, os rigorosos invernosos eram definitivamente culpados pela ausência de público, impedido de “corresponder ao esforço dispendido pelos artistas na representação do seu tão variado reportório”. (394)

Em meados de Dezembro de 1945, um temporal abateu-se sobre Beja, com “ventania desenfreada” e bâtegas de chuva torrencial, que interromperam as comunicações telefónicas e telegráficas com o resto do país. Pelas duas da tarde do dia 17, “uma rajada mais forte de vento levou toda a cobertura de zinco do Teatro Desmontável [...] e causou ainda outros prejuízos de grande monta. Os Bombeiros Voluntários que compareceram imediatamente com o seu comandante Sr. Capitão

³⁹² “Teatro Desmontável”, *Beira-Dão*, 22.10.1939: 2.

³⁹³ “Teatro”, *Jornal de Elvas*, 14.06.1942: 2.

³⁹⁴ “Teatro Desmontável”, *Notícias do Alentejo*, Vila Viçosa, 14.01.1945: 2 e 3.

Almeida Cassar prestaram óptimos serviços, evitando a completa destruição do Teatro, do qual se salvou o palco. Os prejuízos foram de monta e a Companhia ficou em difícil situação, vendo-se forçada a interromper os espectáculos por alguns dias” (395). O facto, comunicado sinteticamente pelo *Diário do Alentejo* no dia imediato, motivou a solidariedade da Empresa exploradora do Teatro Pax-Júlia, que cedeu o seu espaço para realização de um espectáculo, cujo programa constou de *Rosas de todo o ano* e *Gaiato de Lisboa* (396). Êxito garantido e esperança solidária. Doze dias, e três espectáculos em palcos alheios, bastaram para que a Companhia regressasse ao restaurado Teatro Desmontável, que retomou “a sua actividade, representando a popular e emocionante peça em 6 actos *José do Telhado*” (397), no penúltimo dia do ano, em espectáculo “abrilhantado pela Orquestra Rousseau” (398). Rafael de Oliveira recusava deixar-se abater.

Anos mais tarde, em 3 de Fevereiro 1954, encontrando-se a Companhia em Silves, “devido a um grande nevão, abateu todo o tecto da plateia” – desabafou Fernando de Oliveira nas observações do Livro de Contas V (1954-55) -, “partiram-se quase todas as asnas, muitas cadeiras e ficou danificada a instalação eléctrica” [399]. O peso da neve quebrara os esticadores de ferro da estrutura do Desmontável. Para Rafael de Oliveira, que se encontrava em Lisboa [400], “o seu universo jazia sobre areia. Teve tentativa de desaparecer. Pensou...

³⁹⁵ “Beja Dia-a-dia: A inclemência do tempo: O Teatro Desmontável quase ficou destruído”, *Diário do Alentejo*, 18.12.1945: 2.

³⁹⁶ “Beja Dia-a-Dia: A Companhia Rafael de Oliveira dá hoje um espectáculo no Teatro Pax-Júlia”, *Diário do Alentejo*, 21.12.1945: 1.

³⁹⁷ “Beja dia-a-dia: Teatro Desmontável: A sessão de amanhã”, *Diário do Alentejo*, 29.12.1945: 1.

³⁹⁸ *Ibidem.*

³⁹⁹ “Observações” da folha de caixa do 25º espectáculo, em Silves, a 13 de Fevereiro de 1954, Livro de Contas V (1954-55), da Companhia Rafael de Oliveira (acervo de Álvaro de Oliveira, Vila Real de Santo António).

⁴⁰⁰ *Ibidem.*

nem ele recorda o quê! Porém o Sindicato veio em seu auxílio: ajudou-o a levantar de novo a sala humilde que vivia o drama de duas famílias (e alguns empregados) que eram escravos da afluência às bilheteiras” [401]. Valeu-lhe também “o Comissariado do Desemprego que o subsidiou com 25 contos” [402]. Reergueu-se o Desmontável, novamente em doze dias, pelo preço do sonho acalentado da digressão a África. “Sabe-se lá para quando? [...] Talvez um dia, talvez nunca... a vida é uma incógnita!” [403].

E a luta continuou, até que, quatro anos depois, a adversidade dos elementos voltou a desafiar a força estrutural do teatro-barraca. Na noite de 3 de Outubro de 1958, a Companhia despediu-se da Figueira da Foz: “enquanto o público sublinhava com quente e prolongada salva de palmas as últimas palavras de Fernando de Oliveira, profusa chuva de pétalas de flores, lançadas por mãos de gentis senhoras figueirenses, tombava sobre todos os componentes da Companhia, os quais não conseguiam ocultar a sua emoção” [404]. Nessa madrugada, uma “violenta trovoadas acompanhada de copiosa chuva e forte ventania” [405] abateu-se sobre a cidade, destelhando “parte da cobertura do Teatro Desmontável”, atingido por “uma faísca que [...] por milagre não fulminou o actor Fernando de Oliveira, pois o raio, entrando a meio do edifício, danificou a instalação eléctrica e telefónica, e foi cair-lhe aos pés” [406]. Nem raios, nem coriscos, possuíam a força de um abalo da determinação de Rafael de Oliveira,

⁴⁰¹ Neves de Sousa, “Na Companhia Rafael de Oliveira: Filho és, actor serás”, *Flama*, 22.09.1961: 23.

⁴⁰² S.E., “A Voz da Marinha Grande: Secção semanal de propaganda e defesa dos interesses do concelho e povo da Marinha Grande: Teatro”, *Região de Leiria*, 26.01.1956: 3.

⁴⁰³ *Ibidem*.

⁴⁰⁴ “O teatro desmontável deu na segunda-feira o seu último espectáculo”, *A Voz da Figueira*, 09.10.1858: 1.

⁴⁰⁵ “Na última semana a Figueira esteve sob grande temporal”, *A Voz da Figueira*, 09.10.1858: 1.

⁴⁰⁶ *Ibidem*.

para quem se tornava cada vez mais óbvia a necessidade de construir um recinto mais moderno, com maiores comodidades para os actores e para os espectadores.

A 29 de Maio de 1959, durante a temporada nas Caldas da Rainha, Rafael de Oliveira endereçou uma carta ao professor Oliveira Salazar, a quem expôs, “sem outras credenciais que não [fossem] os longos anos de trabalho honesto despendidos em favor de uma das maiores manifestações do espírito humano – o Teatro” [407], a necessidade de “fazer mais e mais ao serviço deste teatro popular, divulgador da Literatura Dramática”. Através do “ilustre Presidente do Conselho” solicitava a “solidariedade do Estado”, para que lhe fosse concedido um subsídio reembolsável a longo prazo, que lhe permitisse a construção de um “teatro Desmontável em tubo de ferro” [408]. Não contemplando a lei o caso da Companhia Rafael de Oliveira, argumenta ainda o seu director que bastaria que o Conselho de Teatro lhe concedesse o mesmo subsídio que era atribuído a uma companhia itinerante de Lisboa, para os três meses de verão, “para que ele visse realizado o seu sonho de tantos anos” [409]. O processo mostra-se relativamente célere. A carta deu entrada no Gabinete do Presidente do Conselho a 5 de Junho, cuja 3ª Repartição remeteu para o Secretariado Nacional de Informação, o qual deferiu favoravelmente. O novo Teatro Desmontável viria a ser inaugurado no ano seguinte, a 7 de Dezembro de 1960, em Faro: um “salão”, com novecentos lugares, duas ordens de camarins, palco sete por onze”, com um custo superior a “trezentos contos (com todo o conteúdo, valerá 900)”, dos quais o Secretariado

⁴⁰⁷ Carta de Rafael de Oliveira, em papel timbrado da Companhia, endereçada a Oliveira Salazar, a 29 de Maio de 1959. (Acervo Mário Viegas, Museu Nacional de Teatro).

⁴⁰⁸ *Ibidem.*

⁴⁰⁹ *Ibidem.*

adiantou 250, “não como donativo, mas apenas a título de empréstimo”. (410)

5. Um salão de arte dramática, modesto “conservatório” ambulante.

A entrada de Eduardo de Matos para a Companhia inicia um ciclo de trabalho, cujo fruto se irá notar posteriormente, na formação da segunda e terceira gerações de actores do Desmontável. Sendo seu irmão Afonso o “protagonista” do elenco dos artistas associados, caber-lhe-á a si as funções de “deuteragonista”.

A sua formação principiara, também, na companhia itinerante de seu pai, o actor Constantino de Matos, com quem trabalhou até aos 22 anos. Conhecendo o seu desejo de progredir, a sua “ambição natural de contactar com grandes actores” (411), alguns amigos apresentaram-lhe o empresário Luís Galhardo, que o contratou para o Teatro Avenida (412), onde teve a sua estreia, a 17 de Agosto de 1919, na peça *Guerra* (413), de Avelino de Sousa. Através da imprensa da especialidade traça-se-lhe o rasto; mencionado como integrando o elenco da Companhia do Éden-Teatro (414), desta transitará para a do Teatro de D. Maria (415), onde permanecerá durante toda a temporada de 1919-

⁴¹⁰ Neves de Sousa, *op. cit.*

⁴¹¹ Florindo Custódio, “Encontro com o Actor Eduardo de Matos: Uma grande figura do teatro itinerante português”, *Jornal do Ribatejo*, 11.12.1958: 1 e 6.

⁴¹² A temporada de Inverno terminara a 13 de Junho e a de Verão previa-se começar a 14 de Agosto. Na coluna “Actos de Vida”, *Jornal dos Teatros* (10.08.1919: 2), publicou-se o elenco contratado para o Avenida: “Augusto de Melo, Henrique d’ Albuquerque, Araújo Pereira, João Calazans, Teixeira Soares, Ernesto de Freitas, Eduardo de Matos, A. Cardoso, Nazareth, Pereira da Silva, A. Rodrigues, Ilda Stichini, Albertina d’Oliveira, Carlota Sande, Regina Montenegro, Mariana Figueiredo”.

⁴¹³ Em “De relance” (*Jornal dos Teatros*, 24.08.1919: 5), Henrique Lino considera que Eduardo de Matos, juntamente com outros, não “desmanchava” o conjunto.

⁴¹⁴ Sincero, “Época de Inverno”, *Jornal dos Teatros*, 28.09.1919: 3.

⁴¹⁵ “Nacional”, *Jornal dos Teatros*, 09.11.1919: 3. Trata-se de uma crítica à peça *Flor de Seda*. João Luso, crítico deste periódico, menciona Eduardo de Matos na rubrica “De relance”, a propósito dos espectáculos *Montmartre*, de Pierre

20, finda a qual, escriturado na Companhia de Palmira Bastos parte para o Brasil (416), por onde permanecerá, transitando para a Companhia de Operetas de Cremilda de Oliveira (417), antes de regressar a Portugal em Julho de 1921. Biografado pela crítica lisboeta como “um dos novos que no Nacional em papéis de realce mais se tem evidenciado como elemento de futuro garantido, se não perder as qualidades de trabalho e de gosto pela arte a que se dedica que tem demonstrado possuir” (418), Eduardo de Matos evidenciava “os seus dotes como actor que prezando a arte, nela [queria] alcançar um bom lugar” (419). Até 1938, progrediu, participando em elencos de diversas companhias, em Lisboa, e em digressão pelo país, por África, pelo Brasil, realizou o seu sonho no contacto com vultos como Eduardo Brazão, Palmira Bastos, Lucinda Simões, Estêvão Amarante, Chaby Pinheiro ou Alves da Cunha, e tantos outros que, segundo ele, lhe “facultaram ensinamentos dos quais [tentou] tirar o melhor proveito” (420). O seu repentino afastamento dos palcos da capital justificou-se, segundo ele, pela “profunda tendência [que sentia] para a vida em que fora criado” (421), embora o que realmente o levou a aceitar o convite endereçado por Rafael de Oliveira tenha sido a constatação do “clima de «luva branca», a intriga de bastidores, a deslealdade mascarada, [que] não estavam de acordo com o [seu] temperamento “terra-a-terra” e a [sua] educação provinciana” (422). Transcorridos vinte anos, relanceando o olhar sobre tudo o que fizera naquele espaço de tempo,

Frondaie (11.01.1920: 2), *Pipiola*, dos irmãos Quintero (28.03.1920: 6), *Dom João Tenório*, adaptação de Júlio Dantas (02.05.1920: 6) e *Fedora*, de Victorien Sardou (06.06.1920: 6). Também no Nacional, substituiu o actor Inácio Peixoto, no papel de Simão Botelho, em *Amor de Perdição* (“Gente de Teatro: Eduardo de Matos”, *Jornal dos Teatros*, 04.07.1927: 5).

⁴¹⁶ “Actos de Vida”, *Jornal dos Teatros*, 27.06.1920: 3.

⁴¹⁷ “Actos de Vida”, *Jornal dos Teatros*, 17.07.1921: 2.

⁴¹⁸ “Gente de Teatro: Eduardo de Matos”, *Jornal dos Teatros* 04.07.1920: 5.

⁴¹⁹ *Ibidem*.

⁴²⁰ Florindo Custódio, *op. cit.*, *Jornal do Ribatejo*, 11.12.1958: 1 e 6.

⁴²¹ *Ibidem*.

no Teatro Desmontável, confessará em entrevista a Florindo Custódio, do *Jornal do Ribatejo*, ter “sobejas razões para [se] sentir feliz e orgulhoso” (423).

Entre 1938 e 1948, Eduardo de Matos colaborará no trabalho de consolidação do trabalho artístico e do prestígio crescente da Companhia, levado a cabo por seu irmão Afonso. Neste período de tempo, num total de vinte títulos novos, subiram à cena, entre outros, *O Ladrão* (1939), de Henri Bernstein, *A Recompensa* (1941), *A Fera* (1943) e *A Cadeira da Verdade* (1948), de Ramada Curto, *As Pupilas do Sr. Reitor*, em versão de opereta, com libreto de Ludovina Frias de Matos e música de Fernando Izidro, e *A Vida de Um Rapaz Pobre* (1946), de Octave Feuillet.

O Teatro Desmontável, “espécie de Arca de Noé, flutuante e sobrevivente da crise do nosso Teatro” (424), continuou a sua peregrinação pelas províncias. Após o Carnaval de 1940, a Companhia despediu-se de Santa Comba Dão e rumou para Oliveira do Hospital, onde a ausência de imprensa local coeva silencia o eco que a companhia possa ter tido. Apenas voltaremos a ter notícias suas no início de Dezembro de 1941, em Portalegre, onde qualquer dos três periódicos locais noticia, para 7 desse mês, a estreia da peça *As Duas Causas*. Até ao final desse ano, a Companhia apresentou os seus trunfos de bilheteira, em cujos espectáculos se contaram “muitas pessoas de destaque” (425) do meio portalegrense, que, apesar do frio, encheram o Desmontável com aplausos calorosos. Pretendendo “apenas registar o facto em si, pelo que tem de novidade, de apreço”, dava testemunho “O rapaz da geral”, articulista de *A Rabeca*, que, sem

⁴²² *Ibidem*.

⁴²³ *Ibidem*.

⁴²⁴ “Carta de apresentação”, in periódico elvense não identificado, cujo recorte, datado de 04.08.1955 se encontra no acervo de Álvaro de Oliveira.

⁴²⁵ “Teatro Desmontável”, *A Rabeca* 27.12.1941: 4.

pretensões a crítico, se desculpava da falta de “conhecimentos sobre as artes, bem como de uma vasta e apurada sensibilidade” (426):

A Companhia Rafael de Oliveira [...] tem conseguido impor-se com os seus apreciáveis espectáculos à consideração pública, gozando já dum prestígio e popularidade que se traduz na concorrência que ali se verifica. Ainda há poucos dias, quando se representavam “As duas órfãs”, houve no final do espectáculo chamadas especiais, que só podem interpretar-se como sendo manifestações espontâneas do público, quando ele vibra, sente e gosta. No Teatro Desmontável, organização modesta e creio que sem o vaidoso pretensiosismo de querer ocultar aquilo que é na realidade, trabalha um elenco de certo modo apreciável, equilibrado, homogéneo. Tenho assistido a algumas representações suas e devo confessar que me têm impressionado agradavelmente (427).

Essa impressão “agradável” manifestou-se, então, na forma como a imprensa se interrogou sobre a razão do desaparecimento dos velhos grupos de teatro amador que tantas horas de “prazer espiritual” tinham proporcionado.

E porque teriam desaparecido esses grupos? Pelo cansaço dos velhos? Por falta de vontade dos novos? Por desinteresse da população? Porque o futebol e o cinema absorveram a atenção das gentes e lhes captaram as suas preferências? (428).

Sendo Portalegre constituída maioritariamente por uma população jovem, os grupos musicais eram a única manifestação artística da cidade, faltando, todavia, um grupo dramático. Além disso, futebol, cinema e teatro já haviam provado a sua capacidade de coabitação em anos anteriores. E mais se lastimava o articulista, em desabafo bairrista, que outras cidades marcassem lugar de destaque em Lisboa, na apresentação dos seus grupos dramáticos amadores. Erguia-se ainda o dedo contra as “medidas impostas pelo regulamento das casas de

⁴²⁶ O Rapaz da Geral, “Teatro Desmontável: Breves referências às suas representações”, *A Rabeca*, 17.01.1942: 3.

⁴²⁷ *Ibidem*.

⁴²⁸ “De Teatro”, *A Rabeca*, 11.04.1942: 3.

espectáculos, às sociedades recreativas, que [possuíam] grupo cénico” (429), que limitavam o seu regular funcionamento e se tornavam “incomportáveis para quase todas as sociedades, não falando já no encargo (embora facultativo) da sua federação” (430). E que dizer do único teatro existente em Portalegre, cuja “Empresa exploradora devia estimular a criação do grupo dramático, pondo à sua disposição o teatro e facilitando, o mais possível, a realização de espectáculos” (431), visto que raras eram as companhias profissionais que o incluíam no seu roteiro?

Porque a lotação do teatro não defende a despesa? Porque o público não concorre? Porque à Empresa não lhe interessa a exploração de teatro, visto defender-se com o cinema? A lotação do teatro julgamos ser a mesma de há anos e o seu rendimento deve estar em relação, isto é, deve estar actualizado. O público concorre, desde que seja bom o artigo apresentado ou que seja muito aceitável. Verifique-se, pelo menos, a concorrência do Teatro Desmontável (432).

Na realidade, o valor social do Teatro Desmontável e da Companhia Rafael de Oliveira era reconhecido publicamente, pela forma como tinha sido capaz de despertar “o gosto pela arte dramática” na população (433).

Veio o Desmontável e o gosto pela arte dramática nasceu e robusteceu-se. Nasceu nos novos e reviveu nos mais adiantados na idade, que recordaram noites de teatro de tempos idos. Tanto mais que em Portalegre vimos representar, então meninos e moços, alguns dos elementos que ora constituem a companhia Rafael de Oliveira. É esta a obra principal, obra artística entende-se, do Teatro Desmontável. Que continue a exercê-la pelo país fora, com os mesmos escrúpulo e

⁴²⁹ *Ibidem.*

⁴³⁰ *Ibidem.*

⁴³¹ *Ibidem.*

⁴³² *Ibidem.* Na edição seguinte a Empresa exploradora do Cine-Teatro Portalegrense defendeu-se em carta aberta, afirmando que nunca havia posto obstáculos ou deixado de oferecer as melhores condições possíveis para que houvesse todo o tipo de espectáculos, obviamente sem primazia para o cinema.

⁴³³ “A Companhia Rafael de Oliveira terminou a sua actuação em Portalegre”, *A Rabeca*, 25.04.1942: 2.

correção – artística e socialmente falando – com que se houve em Portalegre. Aqui, quer pela conduta profissional dos artistas, quer pela conduta social dos cidadãos, a companhia Rafael de Oliveira deixa de si a melhor fama e a mais agradável recordação. (434)

Partiram para Elvas, que tal como a sua vizinha Portalegre, não deixou de se questionar sobre o valor socio-educativo do teatro e do cinema. Américo Paiva, redactor principal do *Jornal de Elvas*, em artigo de opinião, citando o excerto anterior, respigado de *A Rabeca*, alerta o público elvense para a chegada da Companhia e exorta-o a comparecer aos seus espectáculos.

A propósito da retirada de Portalegre da Companhia Rafael de Oliveira, que durante meses ali actuou com beleza e probidade, alguém nos falou do carinho que se deve ao elenco daquele modesto mas simpático agrupamento artístico. Não descurei a recomendação. E tanto assim é que passei a interessar-me pela rancho teatral em que há nomes que não me são desconhecidos. Não se trata, é claro, duma companhia composta por actores com ordenados de ministro, actores que, afinal, só deitam a perder o prestígio do teatro, alicerçando a sua crise cada vez maior, mas de elementos mais em contacto com o grande público e, por consequência, com um mais nobre papel na função ingrata de instruir, de educar. Pessoalmente não conheço qualquer elemento da Companhia, o que aliás só me coloca à-vontade para o efeito de fazer esta recomendação à gente de Elvas, a de que se deve amparar e estimular quem trabalha com seriedade e sem intuitos garganeiros, sempre antagónicos da arte (435).

Afonso de Matos, enquanto Director Artístico da Companhia havia enviado um cartão de cumprimentos à redacção do periódico, a qual retribuía publicamente a deferência, nas suas páginas. Ainda que algo imprecisa, a imprensa local foi dando cobertura à temporada teatral, com isso concorrendo para “casas cheias e ambiente de dedicação pelos honestos artistas”, “uma empresa digna da nossa mais viva simpatia” (436). Ao ritmo de quatro espectáculos por semana, o

⁴³⁴ *Ibidem.*

⁴³⁵ Américo Paiva, “Teatro em Elvas”, *Jornal de Elvas*, 03.05.1942: 1.

⁴³⁶ “Teatro: Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal de Elvas*, 17.05.1942: 4.

reportório foi sendo levado à cena e, a pedido, procedeu-se à reposição de alguns sucessos. Américo Paiva redigiu novo artigo de opinião, evocando o grande serviço educativo que a Companhia estava prestando. Ainda que algumas peças fossem de “nítida contextura popular e tão velhas na memória do povo” (437), este acorria a revê-las sempre que figuravam no cartaz, “sem dúvida por saber que o teatro é a mais escrupulosa máquina retratadora da vida e uma escola em que os exemplos se repetem com nítida verdade” (438). Curiosamente, antecedendo a exortação ao público, o articulista insistiu no tema que, aparentemente, lhe era caro: as virtualidades artísticas do teatro sobre o cinema.

Como função educativa devemos optar pelo teatro, de preferência ao cinema. O teatro anda mais próximo do livro. O cinema mais chegado à paisagem e ao desmando moral. O teatro, qualquer que seja a sua origem, fala sempre a nossa língua. Acomoda-se melhor ao poder receptivo do povo, embora o povo se sinta cada vez mais atraído para o cinema. Questão de curiosidade a que não deve ser estranho o facto do cinema ter nascido há trinta anos apenas. É, portanto, do nosso tamanho e tagarela a moderna linguagem da época. Contudo, o teatro é mais sincero e lícito, porque vive muito menos do truque, presta-se muito menos ao lance duvidoso e agita-se todo entre as três paredes do palco. Nem sempre compreendido, nem sempre à mão do primeiro cogitar cerebral do espectador, mas sempre mais humano, afinal. E, talvez por tudo isto e mais alguma coisa, eu dou a minha preferência ao teatro, não obstante frequentar imenso, também, o cinema. Se num busco os claros acontecimentos da vida, que no palco se repetem com inaudito rigor psíquico, noutro procuro saciar a minha curiosidade ávida de panoramas e surpresas emotivas, palco rondado por qualquer objectiva.

De Elvas, o Desmontável transitou para Campo Maior. Mais uma vez, a ausência da imprensa local cria um vazio informativo. Desde a segunda quinzena de Outubro de 1942 até ao final desse ano, a Companhia deu vinte e um espectáculos. O Livro de Contas de 1943, o

⁴³⁷ Américo Paiva, “O Teatro”, *Jornal de Elvas*, 02.08.1942: 1.

⁴³⁸ *Ibidem*.

primeiro que se conhece, principia com o 22º espectáculo, a 1 de Janeiro. Rafael de Oliveira manter-se-á em Campo Maior até ao final de Maio de 1943, realizando uma totalidade de 66 espectáculos, num período de sete meses, durante os quais a Companhia retornará por diversas vezes ao Cine-Teatro Elvense, actuando em espectáculos de beneficência. Também em Campo Maior, os espíritos locais ganham consciência da importância do fenómeno teatral, segundo refere o correspondente local do *Jornal de Elvas*:

[Consta] que uma comissão de rapazes da primeira sociedade, desta localidade, está convidando muitos sócios para construírem uma sociedade por cotas, para levarem a efeito a construção de um Teatro moderno, que poderá receber todas as Companhias. Está provado que faz bastante falta uma casa de espectáculos nesta vila, pois que tem uma população entre oito mil, a nove mil habitantes, e senão veja-se o que se está passando com a Companhia Rafael de Oliveira, que está trabalhando numa barraca, denominada “Teatro Desmontável”, desde o mês de Outubro de 1942, dando por semana dois e três espectáculos, sempre com casas à cunha. Outro tanto se passa com os espectáculos de animatógrafo que regista sessões todas as semanas, Domingos e 5ª-feiras, numa casa pouco confortável (439).

A partir de 13 de Junho, a Companhia encontra-se instalada em Arronches, numa temporada de quase três meses, em que se realizam 24 espectáculos, sem que seja reposta qualquer das peças do reportório. Tampouco o correspondente arronchense do *Jornal de Elvas* se mostra particularmente interessado na divulgação da actividade da Companhia. Terminaram a estadia a 6 de Setembro de 1943, com a representação de *Moços e Velhos*, seguida de variedades, uma récita cuja particularidade residiu em ter sido grátis para o público feminino que lá tenha estado (440). Espectáculo feito, Desmontável desfeito, a Companhia fez-se transportar de cenários e

⁴³⁹ “Notícias de Campo Maior: Novos edifícios”, *Jornal de Elvas*, 18.04.1943: 4.

⁴⁴⁰ Observações na folha de caixa desse dia, no Livro de Contas de 1943 (MNT, acervo de Fernando Frias).

bagagens, “em 7 carros” (441), para Estremoz, onde permaneceu durante o último trimestre desse ano, prolongando-se pelo primeiro do ano seguinte.

A chegada da Companhia fez rejubilar a cidade num prospectiva de vida intelectual, fê-la sentir-se cosmopolita na imensidão da planície alentejana, podendo desfrutar de teatro e cinema em dias alternados, sem colisão de programas. Fê-la, ainda, recordar-se dos tempos em que “o provinciano somente conhecia teatro, uma vez por outra, se ia a Lisboa ou então por teatros ambulantes” (442), dos brilhantes serões da província animados pelos Dallot e os seus herdeiros da tradição ambulante:

Todo o público de Estremoz ainda evoca com saudade as noites de inolvidáveis espectáculos com que Constantino de Matos, no “Teatro Chalet” – assim denominado pomposamente – e a sua companhia, quase toda a sua família de artistas, deliciou, durante meses, os estremocenses. De tudo lançava mão a aplaudida companhia da direcção de Constantino de Matos: drama, alta comédia, comédia ligeira, variedades, revista e uns “nacos” de ópera, e em tudo o seu pessoal artístico brilhava sempre com esplêndido êxito artístico. Ângela Pinto, não desdenhava do Teatro Chalet e nele representou em Estremoz, a grande artista. Em 1913 ardeu o Chalet, desaparecendo esse recinto de espectáculos, o que todos consternou, tanto mais que em Estremoz nenhuma outra casa de espectáculos havia. Aparece-nos, agora mesmo, outro teatro ambulante com o “Teatro Desmontável”. A companhia já deu uns espectáculos e escusado é dizer que os seus espectáculos agradaram imenso. A *Tournée* Rafael de Oliveira, teve o condão de entusiasmar o público pelo seu bom desempenho justificando a fama que doutras terras trazia (443).

Os irmãos Matos, que “em Estremoz tomaram contacto, em Escola particular, com os mistérios da raiz quadrada e do complemento

⁴⁴¹ Folha de transporte do Livro de Contas de 1943 (MNT, acervo de Fernando Frias).

⁴⁴² “Companhia Rafael de Oliveira: Teatro Desmontável”, *Brados do Alentejo*, Estremoz, 03.10.1943: 2.

⁴⁴³ Miguel de Almeida, “No Bernardim Ribeiro”, *Brados do Alentejo*, Estremoz, 09.01.1944: 1.

directo” (444), regressavam, de certa forma, às suas origens, conforme aludia o cronista Miguel de Almeida, a propósito do espectáculo que a Companhia levou a cabo no Teatro Bernardim Ribeiro em benefício do Estremoz Futebol Clube. Na noite de 4 de Janeiro de 1944, o teatro da cidade encheu-se para assistir à representação de *Rosas de todo o ano* e *As Duas Causas*, numa “elevada interpretação dos verdadeiros artistas” (445), em espectáculo que foi igualmente “abrilhantado” pelo conjunto local Jazz Amapola. Transcorridos vinte dias, os Artistas Associados levaram à cena *A Fera*, de Ramada Curto, e partiram para a vila do Redondo. Mas a população de Estremoz não deixou que fosse cortado o cordão umbilical artístico que a unira à Companhia durante a sua estada. Assim, a 14 de Março, um grupo de admiradores de Afonso de Matos, aos quais se associa o Orfeão «Tomaz Alcaide», organizam uma festa artística, em que sobe à cena uma das suas peças de reportório, *A Calúnia*. Encheu-se o Teatro Bernardim Ribeiro, que, um mês depois, voltou a receber nova festa artística, agora em homenagem a Eduardo de Matos, “actor de largos recursos, que tem esbanjado talento e simpatia por todo o Mundo Português” (446), segundo propagandeava o amigo articulista Miguel de Almeida, nas páginas do *Brados do Alentejo*. O homenageado interpretou então, a 16 de Maio, *O Ladrão*, de Bernstein.

Terminada a temporada de 5 meses no Redondo (447), a companhia desloca-se para Borba. Bravo da Matta, correspondente de diversos periódicos locais, noticia a estreia da Companhia em finais de Julho com *As Duas Causas*, e a sua intenção em apresentar todo o seu reportório, desde que “não esmoreça a afluência de público à sua casa

⁴⁴⁴ *Ibidem.*

⁴⁴⁵ *Ibidem.*

⁴⁴⁶ Miguel de Almeida, “Teatro Bernardim Ribeiro: Festa artística de Eduardo de Matos”, *Brados do Alentejo*, 14.05.1944: 2.

⁴⁴⁷ C., “Redondo: Teatro”, *Brados do Alentejo*, 23.07.1944: 6.

de espectáculos” (448). E assim terá sido, dado que aí se mantiveram durante todo o Verão e primeiros meses de Outono, deslocando-se em seguida para Vila Viçosa. Deixaram, como sempre, saudades da partida; o supra citado articulista, na sua crónica do periódico calipolense *Notícias do Alentejo*(449), relata o “Borba de honra” oferecido na sede da Sociedade União Borbense, em que as qualidades da Companhia foram enaltecidas, e se sugeriu o futuro descerramento de uma lápide comemorativa da sua passagem pela vila. Palavras que, obviamente, não caíram em saco sem fundo, uma vez que, no ano seguinte, a 22 de Janeiro de 1945, o Teatro Municipal de Borba acolhia a representação de *A Calúnia*, em récita de benefício do Hospital da Misericórdia da vila, tendo sido descerrada a dita lápide durante o intervalo (450).

A imprensa de Vila Viçosa, sem grandes entusiasmos, na sua tiragem irregular, reconhecia e louvava o êxito da Companhia, prejudicada na concorrência de público pelos rigores invernosos. Admitia-se que a estadia da Companhia viera preencher a lacuna cultural, motivada pelo encerramento do antigo Teatro, e acreditava-se que a construção de um novo iria por certo ser a solução do problema (451). Até 29 de Maio de 1945, o público calipolense assistiu ao desfilar de todo o repertório base, e reposição de alguns êxitos de bilheteira, num total de 40 espectáculos, enquanto a Companhia realizava ainda mais seis espectáculos na localidade vizinha de Bencatel. No último dia da temporada, e primeiro da anual Feira de Vila Viçosa, Rafael de Oliveira desabafa nas observações da folha de

⁴⁴⁸ C., “Borba: Teatro Desmontável Rafael de Oliveira”, *Brados do Alentejo*, 20.08.1944: 6.

⁴⁴⁹ “A Companhia Rafael de Oliveira”, *Notícias do Alentejo*, 25.12.1944: 3 e 4.

⁴⁵⁰ Brava da Matta, “Correspondência de Borba”, *Notícias do Alentejo*, 18.02.1945: 2.

⁴⁵¹ “Teatro Desmontável”, *Notícias do Alentejo*, 14.02.1945: 2 e 3.

caixa desse dia: “Este foi o último espectáculo por se verificar que não havia público para mais...! (452).

Desmontada e empacotada toda a estrutura teatral, a Companhia viaja de comboio em direcção a Évora. A imprensa local (453), que desde os últimos dias de Maio vinha divulgando a actuação eminente da Companhia, noticia a chegada do material, a 5 de Junho(454), e o começo da instalação do vasto pavilhão de zinco à entrada do Rossio de São Braz, no local da Feira de S. João. Nos jornais, divulga-se a constituição do elenco e do repertório a exhibir, e anuncia-se a estreia para 16 de Junho, com *A Fera*, que, por motivos imprevistos inominados, foi adiada 24 horas.

“Não seria possível evitar que as pessoas que estão fora do Teatro perturbem a boa marcha dos espectáculos?”, reclamou o articulista do *Notícias de Évora*, na sua qualidade de espectador assíduo dos espectáculos do Desmontável. Muito embora o ambiente das Feiras não fosse do agrado particular de Rafael de Oliveira, para quem o “bom teatro” não era compatível com o ambiente feirante, que pressupunha sobretudo “palhaços, barulho, movimento”, os “encargos pesadíssimos” da Companhia a isso o obrigavam (455). Tanto mais que, como o alertava o jornalista do *Democracia do Sul*, iria “ter a concorrência dos cinemas a preços com os quais não [seria] possível competir!” (456). O hábito do espectáculo cinematográfico ao ar livre invadia o gosto português na época de veraneio e daí que as amplas esplanadas ganhassem terreno, onde, por preços módicos, se podia

⁴⁵² Teatro Desmontável: Companhia Rafael de Oliveira: Livro de Contas M 1945. Folha de caixa de 29.05.1945.

⁴⁵³ Em Évora reportam-se, pelo menos, três periódicos locais: o *Notícias de Évora*, diário fundado em 1900, o *Democracia do Sul*, diário fundado em 1901, e *A Defesa*, bissemanário fundado em 1923.

⁴⁵⁴ “Teatro Desmontável”, *Democracia do Sul*, 05.06.1945: 2.

⁴⁵⁵ A.L., “Teatro Desmontável: O Director do Teatro Desmontável fala-nos dos seus projectos e faz o elogio do público eborense”, *Democracia do Sul*, 05.07.1945: 4.

⁴⁵⁶ *Ibidem*.

assistir aos dramas de paixões ardentes, protagonizados pelas belas estrelas de Hollywood, sob o não menos belo firmamento estrelado das cálidas noites lusitanas. “Tenho esperança que o público também há-de vir ao teatro, embora os preços dos lugares sejam mais caros. [...] De resto, o meu teatro é tão pequeno... Que diabo, sempre há-de haver umas dezenas de pessoas a marcarem a sua presença” (457), retorquia Rafael de Oliveira. E isso era indiscutível, segundo confirmava A.L.:

Actua em Évora há perto de quinze dias [...] e conta-se por êxitos o número de representações. É um núcleo de artistas que percorre o país há bastantes anos, levando a todos os cantos um pouco daquela arte que só os mais afortunados têm a dita de apreciar, por não estar ao alcance de qualquer uma viagem à capital só para ver teatro, nem serem acessíveis a todas as bolsas, os preços dos lugares nos teatros provincianos, quando alguma empresa manda para cá um pouco do refugo que não cabe em palcos de coturno mais polido – quase sempre com uma estrela a brilhar como negaça num conjunto de planetas satélites. Há neste conjunto artístico duas pretensões mais evidentes: lutar honradamente pela vida e representar, honestamente também, o teatro mais ao gosto do nosso povo, não excluindo é claro as melhores peças de que o teatro português tem vivido e cuja montagem seja compatível com as suas possibilidades materiais (458).

O permanente peregrinar pelo país inteiro conferia a este tipo de actores o conhecimento real das exigências dos diversos públicos. Sabiam que Lisboa era a capital, e também que o resto do país não era apenas paisagem. De norte a sul, Portugal apresentava-se como uma manta de retalhos, um *patchwork* cultural, não tanto “com melhor gosto e mais puro do que essa escuma descorada que anda ao de cima das populações, e que se chama a si mesma por excelência a *Sociedade*” (459), no empolamento garrettiano, mas com noções de gosto muito próprias e legítimas. Distinguiam-se estes actores dos seus colegas citadinos pela consciência que possuíam das suas

⁴⁵⁷ *Ibidem.*

⁴⁵⁸ *Ibidem.*

limitações artísticas, senão na arte de representar, sobretudo, na concepção estética dos espectáculos. No caso da Companhia Rafael de Oliveira, reconhecia-se-lhe a homogeneidade e a honestidade de princípios interpretativos, “dando às suas representações a nota simpática do respeito que lhe merecem os autores e as suas rubricas” (460). E tanto bastava para que se tratasse com consideração os Artistas Associados, que se não apresentavam “com as aleivosas pretensões dum agrupamento artístico aureolado por balofas adjectivações e, por isso mesmo, a crítica não [tinha] que se arrepender perdoando deslizes, antes exaltando o que [tivesse] merecimento para ser destacado” (461). E, por isso mesmo, se destacava à Companhia o seu trabalho meticoloso e da “mais alta probidade profissional”, dando “montagens de peças que em qualquer palco, por maiores que fossem os pergaminhos deste, ficariam bem” (462).

O modelo criado por Afonso de Matos, a que se associava seu irmão Eduardo, para o Desmontável, com a introdução de um repertório de peças, em que se expunham temas contundentes, vividos por personagens de fortes personalidades, no limite dos seus sentimentos, exigia o domínio de capacidades histriónicas igualmente fortes, de actores capazes de traduzir os dramas através da utilização de uma ampla paleta de matizes psicológicos. A companhia exibia agora uma maturidade na abordagem do método, conforme se depreende das palavras do crítico do *Democracia do Sul*, a propósito da interpretação de *A Calúnia*, na festa artística de Afonso de Matos:

⁴⁵⁹ Almeida Garrett, *Viagens Na Minha Terra*, Lisboa, 1983, Círculo dos Leitores, p. 134.

⁴⁶⁰ A. L., “Teatro Desmontável: *A Severa*”, *Democracia do Sul*, 28.06.1945: 4.

⁴⁶¹ *Ibidem*.

⁴⁶² K., “Impressões de teatro: *A Calúnia* no Teatro Desmontável”, *Notícias de Évora*, 02.08.1945: 2.

[A] acção violentamente dramática, com ressaibos de patetismo a roçar pelo melodrama, vive-se no palco, mas sente-se na plateia. Os actores vivem-na se o seu poder de sentir não se embotou à custa de a viverem muitas vezes, e isso só acontece se, dentro dos seus peitos existe aquela gama de sentimentos que se traduz no delicado poder de fazer vibrar as cordas da alma de acordo com a personagem a interpretar. Os espectadores sentem-na, se lhes for transmitida a dose de verdade que os seus corações requerem para as lágrimas aflorarem aos olhos. E é isso mesmo que acontece. Os actores interpretam a peça como se cada personagem a vivesse, realmente. Os espectadores emocionam-se e sentem-na, justamente porque os intérpretes lhe dão vida verdadeira. E deste modo nota-se que uma onda de alívio invade a plateia quando cai em si e repara que assistiu apenas ao desenrolar de umas tantas cenas no palco dum teatro. O desempenho a cargo das figuras mais representativas da Companhia resultou quase brilhante. Seria querer demasiado, exigir ainda mais. (463)

Tratava-se obviamente de um árduo trabalho de técnica teatral por parte dos actores mais velhos, mas, sobretudo, da sua influência na nova geração de actores que a escola do Desmontável havia, entretanto, formado: Fernando de Oliveira, filho de Rafael e Ema de Oliveira, e os irmãos Frias, filhos de Carlos e Geny, o Fernando e a Lizete. Os jovens artistas possuíam indiscutivelmente uma auréola de simpatia e admiração por parte do público, e da imprensa, todavia Lizete Frias, então com 17 anos, deixa claro na sua primeira entrevista, que “a rara intuição para o teatro”, que se lhe reconhecia, mais não era do que o seu gosto por representar, a que dedicava o seu maior esforço: “Estudo e tento aperfeiçoar cada vez mais o desempenho de papéis que tenho de interpretar. Gostava de ser uma grande actriz. Mas isto não é para quem gosta...” (464).

Realizadas as festas artísticas dos societários, como ainda se praticava, a Companhia, “para fechar com chave de ouro a sua série de

⁴⁶³ A.L., “Teatro: A Calúnia”, *Democracia do Sul*, 02.08.1945: 4.

⁴⁶⁴ A.L., “Teatro: A primeira entrevista de Lizete Frias”, *Democracia do Sul*, 05.08.1945: 6.

espectáculos” (465), despediu-se de Évora, a 28 de Setembro de 1945, com a reposição de *A Calúnia*, cedida por Afonso de Matos do seu reportório pessoal. Tamanho foi o êxito, e a exigência do público, que a companhia aceitou realizar uma “última e irrevogável” (466) récita, preenchida com comédias e quadros de revista, numa homenagem alegre aos “inúmeros frequentadores” (467) do Desmontável, que, por sua vez, retribuíram a deferência com a actuação de “um equilibrado grupo de amadores teatrais eborenses” (468) interpretando “o drama em um acto *Amor de Pai*” (469). Despedidas feitas, a Companhia tomou o comboio e rumou para sul, indo assentar arraiais na capital do Baixo Alentejo.

Com “numerosíssima assistência e [agradando] plenamente” (470), estrearam os Artistas Associados, em Beja, *As Duas Causas*, a 28 de Outubro de 1945. Depois de uma peça, cujo dramatismo se sustenta de contrastes nítidos e bem marcados por um realismo interpretativo, que havia galvanizado a assistência, a Companhia apresentou, como segundo espectáculo, o enredo singelo e comovente da história de um gaiato de Lisboa, cujo coração grande e generoso fazia enternecer a plateia mais empedernida. Na terceira noite, atacou outra peça do reportório “antigo”, um melodrama tão ao gosto do público oitocentista dos teatros do *Boulevard du Temple*, em que a maldade e o crime progridem num crescendo de interesse, em face de uma assistência galvanizada pela narrativa entusiasmante de *O Paralítico*.

⁴⁶⁵ “Teatro Desmontável: Companhia Rafael de Oliveira”, *Notícias de Évora*, 27.09.1945: 1.

⁴⁶⁶ “Teatro Desmontável: Companhia Rafael de Oliveira”, *Notícias de Évora*, 29.09.1945: 3.

⁴⁶⁷ *Ibidem*.

⁴⁶⁸ *Ibidem*.

⁴⁶⁹ *Ibidem*.

⁴⁷⁰ *Diário do Alentejo*, 29.10.1945: 1.

[O] reportório inclui obras do maior renome e, apesar das dificuldades que oferece a sua interpretação, elas são postas em cena de forma a prenderem o interesse e a captarem o agrado do público amador de teatro. [...] Estivemos lá, ontem à noite, a assistir à representação da famosa peça *O Paralítico*. Retirámos bem impressionados, porque no conjunto a Companhia fez verdadeiro teatro, mostrando-se perfeitamente apetrechada, sob todos os aspectos, porque tão difícil tarefa. Eduardo de Matos, a gentil Lizete Frias e Afonso de Matos nos principais papéis, mostraram-se artistas de verdadeiros recursos. E os seus companheiros – Geny Frias, Rafael de Oliveira, Fernando Frias, Carlos Frias, Mila Graça, Idalina de Almeida e José C. de Sousa asseguraram à representação o equilíbrio que se impunha. Apenas um reparo queremos fazer – o exagero que assinalou algumas passagens cómicas da representação, a transigir demasiado com a predilecção de certo sector da assistência. A companhia sabe e pode fazer bom teatro declamado e não deve por isso nunca roubar às suas representações aquele aspecto de seriedade e de arte verdadeira que constitui um dos seus títulos mais recomendáveis e é certamente o fulcro dos justos sucessos que vem alcançando nas suas digressões (471).

Em todos estes textos se verifica a mesma característica de peça-bem-feita, segundo os princípios de Scribe ou de Sardou, cuja ampla escala de sentimentos obriga à utilização de dotes de eloquência interpretativa por parte de actores que saibam entusiasmar a audiência. Esse era o segredo do elenco dos Artistas Associados, conforme sublinhou AITE, crítico do *Diário do Alentejo*, para quem o recurso à utilização de efeitos de agrado certo se mostrava desnecessário. E, por isso mesmo, o público continuava a aderir em massa e a fazer com que os periodistas reflectissem, nas páginas do periódico, sobre as razões que a razão se indagava:

Tem-se dito e redito tanta vez que o teatro já não interessa ao grande público, que este conceito tende a impor-se como verdade intangível. Quanto a nós nunca acreditámos por aí além nesta maneira de ver e poderíamos trazer para aqui vários exemplos a demonstrarem a sem razão daqueles que consideram o teatro desacreditado perante as massas populares. Limitamo-nos porém a focar o êxito da Companhia

⁴⁷¹ AITE, “Teatro em Beja: O terceiro espectáculo da Companhia do Teatro Desmontável”, *Diário do Alentejo*, 01.11.1945: 1 e 4.

do Teatro Desmontável ali ao largo de Santa Catarina e que todas as noites de espectáculo regista enchentes dum público interessado e entusiasta. O caso nada tem de milagroso. Bastou apenas para isto uma companhia bem organizada que, embora sem vedetas famosas e caras, constitui um conjunto homogéneo, que com honestidade e apreciável sentido artístico exhibe um reportório inteligentemente escolhido, ao gosto do nosso povo, e por preços acessíveis. E o público bejense esquece o frio e até certa incomodidade para todas as noites de espectáculo lá estar a comover-se com as cenas dramáticas de um *Paralítico* ou com as personagens ultra-românticas de uma *Morgadinha de Valflôr*. O povo gosta de teatro! O que é preciso é darem-lho em condições económicas de harmonia à sua magra bolsa (472).

1946 entrou com energia renovada. Depois do mau tempo que assolara o Desmontável, a Companhia começou o Ano Novo com “mais um espectáculo de alegria e gargalhada” (473), representando *Moços e Velhos*, e contou com a presença, em fim de festa, do “cantor da rádio Tony de Matos” (474), que, embora não fazendo já parte da sociedade, se encontrava de quadra natalícia com a família. Nos momentos de grande crise, que a Companhia viveu posteriormente, a presença de Tony de Matos manifestou-se sempre em apoio incondicionál.

De comédia em drama, em opereta, em revista, foram sendo realizadas as festas artísticas dos actores, à medida que se aproximava o termo da temporada em Beja: Idalina de Almeida e António Vilela, com a revista *Portugal em Festa*, Afonso de Matos, com *A Calúnia*, Carlos e Geny Frias, com *Transviados*, José Carlos de Sousa, com *Rosas da Virgem*, Eduardo de Matos, com *O Ladrão*, Ema e Fernando de Oliveira, com *O Tio Rico*, de Ramada Curto, Mila Graça e Tony de Matos, com *Adrião, quero ver o papá!*, Rafael de Oliveira, com *A Morgadinha de Valflôr*, e, por fim, Lizete e Fernando Frias, com *A*

⁴⁷² “Nota do dia: Teatro”, *Diário do Alentejo*, 21.11.1945: 3.

⁴⁷³ “Beja dia-a-dia: Teatro Desmontável”, *Diário do Alentejo*, 02.01.1946: 1

⁴⁷⁴ *Ibidem*.

Vida de Um Rapaz Pobre, de Octave Feuillet, em estreia na Companhia.

Os irmãos Frias tornavam público o seu desejo de “corresponder aos aplausos e incitamentos com que [tinham] sido distinguidos em Beja” (475), e a imprensa retribuía elogiando-lhes o talento e a dedicação à arte: Lizete, para além de ser alentejana, era recordada pela “graciosa e gentil figura que [revelava] uma decidida e invulgar vocação para a arte de representar, conquistando apreciáveis êxitos em difíceis papéis de ingénua [...] actuando com naturalidade e um realismo pouco vulgar em artistas cuja carreira ainda vai no princípio” (476); Fernando Frias, na interpretação do jovem rapaz pobre deu “a sua melhor interpretação [...] duma sobriedade e naturalidade a mereceram especial citação” (477).

O destino seguinte foi a cidade de Setúbal. Desde o início do ano que a Companhia era esperada - “ouvimos dizer que a Companhia virá a Setúbal”, anunciava *O Setubalense* (478) -, facto que se veio a confirmar com a deslocação de Rafael de Oliveira para, como sempre fazia, tratar das formalidades necessárias à montagem do Desmontável, estadia do elenco e funcionários, e, sobretudo, visitar as redacções dos periódicos locais, numa primeira abordagem de divulgação do reportório. O actor-empresário não era uma figura desconhecida do meio setubalense; dele se recordavam ter trabalhado no “Salão Recreio do Povo e no Teatro Luísa Todi” (479) e aguardavam com expectativa a estreia de *A Fera*, por uma Companhia considerada superior à Rentini (480). As comparações eram

⁴⁷⁵ “Beja dia-a-dia: Teatro Desmontável: A festa artística de Lizete Frias e Fernando Frias realiza-se amanhã”, *Diário do Alentejo*, 19.03.1946: 3.

⁴⁷⁶ *Ibidem*.

⁴⁷⁷ “Teatro em Beja: A festa artística de Lizete e Fernando Frias”, *Diário do Alentejo*, 22.03.1946: 4.

⁴⁷⁸ “A Cidade: Teatro Rentini”, *O Setubalense*, 07.01.1946: 2.

⁴⁷⁹ “A Cidade: A Companhia Rafael de Oliveira”, *O Setubalense*, 16.03.1946: 2.

⁴⁸⁰ “A Cidade: A Companhia Rafael de Oliveira”, *O Setubalense*, 01.04.1946: 2.

inevitáveis, tanto mais que Rafael de Oliveira haveria de instalar o Desmontável na Praça da República, no mesmo local onde estivera implantado o Teatro Metálico da companhia de Julieta Rentini. Não eram, todavia, estes argumentos que poriam em causa a credibilidade dos Artistas Associados, mas aqueles que advinham da “ousadia” de se representar o reportório imortalizado por actores de nomeada, como admitia Alberto Fialho, crítico de *O Setubalense*, homem “um tanto ou quanto exigente, porque desde menino e moço metido nestas coisas de teatro” (481):

No teatro desmontável instalado na Praça da República, apresentou-se no passado domingo, pela primeira vez ao público desta cidade, a Companhia Rafael d’ Oliveira, que, para inauguração do seu modesto teatro, escolheu um dos melhores trabalhos do grande dramaturgo português Dr. Ramada Curto, *A Fera*, uma das maiores criações do insigne actor e mestre da arte de representar, Alves da Cunha. Confessamos muito abertamente, que quando entrámos no modesto (482) teatro da Praça da República, um pensamento duvidoso povoava a nossa mente, pois não nos repugnava acreditar que depois de Alves da Cunha houvesse alguém mais ousado que se atrevesse a fazer aquela difícil personagem talhada e escrita para o grande mestre da cena portuguesa. Aparece-nos, porém, um D. Diogo, feito por Eduardo de Matos, que, sem confrontos, porque a distância não se pode medir de ânimo leve, deixou no entanto completamente satisfeita a nossa

⁴⁸¹ Alberto Fialho, “Teatros: Companhia Rafael de Oliveira: *A Fera*”, *O Setubalense*, 24.04.1946: 4.

⁴⁸² Presume-se que o articulista se refira ao aspecto tosco que o Desmontável tinha, porque, quanto à lotação, a “modéstia” traduzia-se, neste momento, em aproximadamente 700 lugares. A 24 de Maio de 1946, a companhia levou a cena *A Morgadinha de Valflôr*, em récita de beneficência, a favor das famílias das vítimas da Barca “Primeira”. *O Setubalense* (03.07.1946: 4) publicou posteriormente o relatório das contas deste espectáculo, que apresenta dados interessantes sobre a envergadura do teatro-barraca. Os lugares dividiam-se em três grupos: Cadeiras, Superiores e Geral, por 11\$00, 6\$00 e 3\$00, respectivamente. Não se conhecendo nenhum cartaz desta temporada, é impossível verificar se este preço praticado apresenta diferença em relação a outra récita corrente. Seja como for, o referido relatório indica os lugares vendidos e os que ficaram por vender. Ficamos, assim, a conhecer a lotação da sala nesta fase, sendo Cadeiras vendidas 323, e por vender 19 (total parcial, 342), Superiores vendidas 43, por vender 125 (total parcial, 168), e Geral vendida 35, e por vender 165 (total parcial, 200). Contas feitas, a lotação seria de 710 lugares. Seguramente que não era neste sentido que o crítico falava de um teatro modesto!

curiosidade. Boa dicção, admirável expressão e sobretudo um belíssimo desenho da personagem, sem cópia nem exageros. O trabalho de Eduardo de Matos, que recebeu fartos ensinamentos de Chaby Pinheiro e de Alves da Cunha, agradou-nos sobremaneira e daqui lhe enviamos os nossos parabéns (483).

Devido à sua proximidade com Lisboa, os sadinos mantiveram uma relação próxima com os êxitos teatrais da capital; podendo deslocar-se à capital ou receber as companhias nos seus próprios teatros, Setúbal fazia parte da rota teatral itinerante das *Tournées* artísticas a caminho do Algarve, bordejando o litoral alentejano.

Alberto Fialho continuou a escrever os seus apontamentos críticos sobre as peças, os actores, a execução musical do quinteto sob a direcção do maestro Fernando Izidro, a cenografia de Fernando Frias, “um bom cenógrafo, muito apropriado e agradável à vista” (484), que, gradualmente, fora substituindo os antigos cenários do seu mestre e antecessor Rogério Machado.

Todavia, apesar dos artistas estarem a representar “diversos originais de autores consagrados com desempenho deveras notável” (485), a imprensa constatava a falta de concorrência do público ao Desmontável e apressava-se a vir publicamente em seu auxílio.

Pois o empresário tem perdido dinheiro. Uma vez por motivo do temporal e outras por falta de assistência, a verdade é que esse núcleo de artistas não tem tido o prazer de ver a plateia setubalense a admirar-lhe o trabalho. E, no entanto, a Companhia é digna do favor do público. Os seus elementos são superiores aos da Companhia que no mesmo local funcionou há dois anos. Porquê o desinteresse desse público? Mas esse público que corre aos cinemas a ver fitas passadas e repassadas nas telas, não gosta de teatro? Se gosta, porque falta? É certo que o teatrinho é modesto mas, para compensar, os elementos artísticos suprem a falta. E como sabemos perfeitamente que o povo setubalense gosta de teatro, estranhamos a sua ausência, o que não é

⁴⁸³ *Ibidem.*

⁴⁸⁴ Alberto Fialho, “Teatros: Companhia Rafael de Oliveira: A Tomada da Bastilha”, *O Setubalense*, 08.05.1946: 2.

⁴⁸⁵ “A Cidade: A abrir: O Teatro Desmontável”, *O Setubalense*, 11.05.1946: 2.

justo. Não é verdade? O teatro romântico emociona, produz vibrações, chega a fazer cair as lágrimas que se juntam aos cantos dos olhos. E o público precisa também que os nervos vibrem. A Companhia aguarda a visita do público cônica que, na modéstia do seu trabalho, o que representa é bom e o desempenho honesto. Ali, faz-se teatro, várias vezes melhor que o que a Setúbal têm trazido muitas Companhias (486).

Aparentemente correcto, o discurso do articulista “esconde” os tempos difíceis vividos em Portugal durante a década de 40 e nos primeiros anos do pós-guerra. Ainda que a posição face ao conflito armado tivesse sido a neutralidade, a verdade é que os problemas internos portugueses criaram um clima de cansaço na população; assistiu-se ao açambarcamento, à especulação e ao mercado negro. Os maus anos de colheita, no início da década, que fizeram subir o preço dos bens essenciais, acrescidos da redução das importações em anos seguintes teve como resultado a fome, que atingiu os centros operários e os assalariados rurais. As greves desencadeadas entre 42 e 44, na região de Lisboa, Setúbal, Covilhã, Alentejo e Ribatejo, a que se associaram as manifestações de camponeses por todo o país a norte do Tejo, apontavam o dedo à política de penúria do Estado Novo. Em 1943, Salazar, introduzindo o racionamento de bens essenciais, acabou por criar um efeito perverso: uma vez que estes se esgotavam e demoravam a ser repostos, os consumidores acabaram por ficar à mercê do mercado negro. No ano seguinte, os preços de alguns bens chegaram a duplicar, e pior do que tudo, verificou-se a falsificação de produtos. A penúria persistiu para além do fim da guerra, mantendo-se a utilização das senhas de racionamento.

Na carência de alimento para o corpo, não parece essencial a procura de alimento para o espírito, por muito acessíveis que fossem as entradas no Desmontável, excepto para um segmento da população mais afortunado. Além disso, o cinema praticava preços mais modestos

⁴⁸⁶ *Ibidem.*

– Rafael de Oliveira sabia-o – e os actores portugueses enchiam a tela com as comédias que seguiam o modelo iniciado com *A Canção de Lisboa*, nos anos 30: via-se, ria-se e aplaudia-se *O Pai Tirano* (1941) e *A Vizinha do Lado* (1945), de António Lopes Ribeiro, *O Pátio das Cantigas* (1942), de Francisco Ribeiro, *O Costa do Castelo* (1943) e *A Menina da Rádio* (1944), de Artur Duarte, mesmo que António Ferro os considerasse grosseiros e vulgares. A exaltação literária manifesta-se em António Lopes Ribeiro, adaptando o camiliano *Amor de Perdição* (1943), e em Leitão de Barros, prendendo na tela a imortalidade romanesca de *Inês de Castro* (1945) e de *Camões* (1946). Tal como na actualidade televisiva, o sucesso da tela era o sucesso dos seus actores. António Silva e Vasco Santana formam uma dupla que arrasta plateias, tal como, entre 1940 e 1946, este último e sua mulher Mirita Casimiro formam o casal Santana, ídolos consumados, que produzem operetas e revistas (487). Por outro lado, os irmãos Ribeiros (António Lopes Ribeiro e Francisco Ribeiro, Ribeirinho) tentam criar uma linha de produção cinematográfica, ao mesmo tempo que fundam Os Comediantes de Lisboa, em 1944, onde reúnem um conjunto de actores de talento (488). No mesmo ano, cria-se a Cinemateca Portuguesa, dirigida por Félix Ribeiro, e, no ano seguinte, o Clube Português de Cinematografia (Cineclube do Porto).

Apesar das dificuldades, durante dois meses, o Desmontável manteve-se instalado até ao último dia de Junho de 1946, quando se despediu do público sadino com a revista *A Ver Navios Navios*. Teria o título do espectáculo algum sentido oculto? Desconhecemos. Todavia, antes de lhe perdermos o rasto até ao final do ano seguinte, a

⁴⁸⁷ No início de 1942, sobe à cena no Teatro da Trindade, a revista *Aleluia*, original de Arnaldo Leite e Heitor Campos Monteiro (1899-1961), com música de Bernardo Ferreira e Armando Leça.

⁴⁸⁸ João Vilaret, Maria Lalande, António Silva, Eunice Muñoz, Carmen Dolores, Lucília Simões, Assis Pacheco, Hortense Luz, Emília de Oliveira e Álvaro Benamor.

Companhia interpretou ainda *O Tio Rico*, a divertida comédia de Ramada Curto, numa récita de beneficência realizada no Teatro Luísa Todi, a 5 de Julho [489].

6. Uma digressão pelas Ilhas: Madeira e Açores

6.1. Funchal - O Desmontável da Avenida do Mar: “Um Brinde de Natal”.

A 10 de Dezembro de 1947, o «Carvalho Araújo» fundeu ao largo da Madeira. No dia seguinte, o *Eco do Funchal* noticiava que Rafael de Oliveira visitara a redacção do jornal, logo que chegara, acompanhado do empresário João Jardim [490], “que se tem mostrado incansável na realização desta louvável iniciativa” [491]. Na realidade, a contratação dos Artistas Associados por este empresário cinematográfico madeirense, para uma temporada de pouco mais de um mês no Funchal, era considerada como “um magnífico brinde do Natal de 1947 aos madeirenses amadores de teatro” [492].

A actuação da Companhia tornava-se de certo modo insólita para o espectador madeirense, habituado a receber as companhias de renome no seu Teatro Municipal de Baltazar Dias, e quanto a recintos desmontáveis apenas conhecia os dos seus cinemas ao ar livre. Constituía, portanto, um interesse acrescido, segundo relatava a imprensa local, a estreia da Companhia Rafael de Oliveira, actuando

⁴⁸⁹ “Récita de Caridade”, *O Setubalense*, 03.07.1946: 1.

⁴⁹⁰ Em finais dos anos 40, João Jardim tomou de trespasse o Cine Jardim do Funchal, um cinema ao ar livre, cuja história remontava aos anos trinta. Como empresário, João Jardim foi uma figura controversa do meio madeirense, ficando-se-lhe a dever a construção do primeiro cinema coberto do Funchal, em 1966, o Cinema João Jardim. Sobre a sua história atribulada leia-se a obra de João Maurício Marques, *Os faunos do cinema madeirense*, Funchal: Editorial Correio da Madeira, 1997.

⁴⁹¹ “Chegou ontem à Madeira a Companhia Rafael de Oliveira que vem dar nesta cidade uma série de espectáculos de teatro”, *Eco do Funchal*, 11.12.1947: 2.

“num magnífico teatro Desmontável, instalado na Avenida do Mar, propriedade do arrojado Empresário madeirense Sr. João Jardim” [493]. A empresa Cine Jardim fez anunciar no *Diário de Notícias*, da Madeira, a estreia de *As Duas Causas*, que, à última da hora, em virtude da Sociedade de Autores não haver autorizado a sua representação, teve de ser substituída por *O Gaiato de Lisboa*. A este descontrolo poderá dever-se a falha na impressão de programas do espectáculo, conforme critica MV, no *Eco do Funchal*, cuja elucidativa crónica da noite de 20 de Dezembro de 1947 se transcreve:

[A] Companhia fez a sua estreia com uma assistência reduzida, talvez com $\frac{3}{4}$ da lotação da casa. Se focamos este pormenor é apenas para frisar que a empresa, descuidando a requerida propaganda do primeiro espectáculo, traiu o consolo espiritual que os artistas do palco sentem na noite do seu primeiro contacto com um público desconhecido. Essa negligência traiu, outrossim, a própria escora financeira da empresa, que é justo prémio duma propaganda inteligentemente orientada e mantida.

Nem um programa a elucidar o público da distribuição e acção da peça, nem os anúncios dos jornais a vibrar a nota que congrega o público e autoriza o espectáculo. Sem amparo da publicidade que era de esperar, verificou-se o facto citado da Companhia estreiar perante uma assistência reduzida. Mas... como o produto quase contrabandisticamente apresentado era bom, creditou-se por si mesmo.

Outro reparo, que de modo algum envolve o prestígio artístico da Companhia, é o da montagem de microfones apropriados, de forma a que o público da rectaguarda possa ouvir nitidamente os actores. É uma deficiência que decerto já foi resolvida.

Ao descer o pano do 1º acto do *Gaiato de Lisboa*, a assistência escassa mas seleccionada, premiou o trabalho meritório dos artistas com palmas que não foram de favor, por que traduziram aquilo que é raro entre nós, público frio e exigente: espontaneidade e sinceridade absoluta. E quando o pano desceu sobre o 2º acto, o estrondo prolongado do aplauso testificou [sic] que o público estava conquistado e feito o melhor elogio, o maior reclamo da Companhia. O *Fim de Festa* do espectáculo de estreia – primoroso “bouquet” de variedades, revelou, com perfeição, o valioso

⁴⁹² Enepê, “A Companhia Rafael de Oliveira continua em pleno êxito”, *Eco do Funchal*, 15.01.1948: 4.

⁴⁹³ “Companhia Rafael de Oliveira”, *O Correio Desportivo*, 21.12.1947: 1.

desdobramento artístico do conjunto, autorizado a desempenhar-se dos géneros dramático, operático e ligeiro.

[...] José, o gaiato, teve em Geny Frias uma encarnação de consciencioso equilíbrio, firmeza nas tiradas, colorida na expressão e segurança de difícil exteriorização psicológica. Na Mila, Lizete Frias, servida por uma gracilidade sem senão, por voz de fino timbre, de doce melodia, dicção correcta, vocação em flor, mimo revelando inteligência e estudo, - animou a figura que parece ter sido criada para a sua sensitiva interpretação. O velho General Sarmento brilhou a grande altura no talento interpretativo de Afonso de Matos. O gesto, o vinco da máscara, a modulação da fala, o arranque seguro do voo declamatório, pega vivíssima da deixa, arte e rapidez de expressão, o aprumo sem quebra nem deslize do característico, - tudo nele é alto, relevo e envergadura dos Artistas de garra, de mão cheia, de plano superior e valor consagrado. Afonso de Matos é um Artista de craveira nobre, que honrando a Arte teatral portuguesa, muito honra o elenco onde milita, como figura central. Ema de Oliveira, Mila Graça, Rafael de Oliveira, Fernando Frias e José C. de Sousa, respectivamente em Doroteia, Baronesa de Valmor, Cosme, Eduardo Sarmento e criado, concorreram com acerto para o seguro desempenho e justificado sucesso obtido na peça da estreia.

Boa cenografia. Adereços à altura do requerido e das circunstâncias. Guarda-roupa adequado, caracterização fácil. Uma orquestra composta de 9 figuras, sob a treinada e competente regência do Sr. Ismael de Carvalho, deliciou a assistência, realçando a excelente impressão que o público levou do debute da Companhia Rafael de Oliveira [494].

O ritmo de realização de espectáculos é frenético, já que a assim obrigam as normas contratuais entre o empresário madeirense e a Companhia. Em 46 dias de estadia no Teatro Desmontável da Cine Jardim, realizam-se 49 espectáculos, mais dois no Teatro Municipal de Baltazar Dias, e um no pavilhão-teatro da Casa do Povo de Santo António. Disso dá conta o articulista de *O Correio Desportivo*, destacando que “sem se deixarem dominar pelo esgotamento, os artistas em cada espectáculo encaram novos personagens” [495], e lamenta “que a companhia esteja a ultimar os seus espectáculos

⁴⁹⁴ MV, “Teatro: *O Gaiato de Lisboa* em espectáculo de Estreia da Companhia Rafael de Oliveira”, *Eco do Funchal*, 25.12.1947: 1 e 4.

⁴⁹⁵ “Arte Dramática: Companhia Rafael de Oliveira”, *O Correio Desportivo*, 18.01.1948: 1 e 2.

privando o público de um género de teatro que lhe vinha merecendo já bastante e denunciado interesse, tocando-lhe por vezes na fibra emotiva” [496]. Frequentador regular dos espectáculos do Desmontável, aflora-lhe a memória longínqua de um dia de Natal em que assistiu à representação de *A Morgadinha de Valflôr*, “no antigo Pavilhão-Paris, [por] uma Companhia Dramática, dirigida pelo actor Augusto de Andrade” [497], a que pertencia a jovem Ilda Stichini, em quem Brazão vislumbrou “um raro talento de comediante” [498]. “Quem nos diria a nós que, como há trinta anos na modesta comediante da Companhia Augusto de Andrade, estaremos em presença de valores e talentos que um dia outro grande actor como foi Eduardo Brazão venha descobrir e revelar” (499), exclama no seu encanto pelos artistas do Desmontável.

No termo do contrato com a Empresa Cine Jardim, a Companhia realiza as suas habituais festas artísticas, embora em menor quantidade, congregando maior número de artistas por récita. Afonso de Matos apresenta, como de costume, *A Calúnia*, a família Oliveira, *Transviados*, a família Frias, *A Vida de um Rapaz Pobre*, e a família Vilela, à qual se junta Tony de Matos (500), *A Filha do Leão*. Começando por ser “um agradável brinde de Natal” (501), a presença da Companhia do Teatro Desmontável, “no seu género, do melhor que à Madeira tem vindo” (502), ganhava pertinência pela capacidade com

⁴⁹⁶ *Ibidem.*

⁴⁹⁷ *Ibidem.*

⁴⁹⁸ *Ibidem.*

⁴⁹⁹ *Ibidem.*

⁵⁰⁰ Encontrando-se já a trabalhar em Lisboa, Tony de Matos aproveita o “barco” da Companhia de seus tios para fazer uma digressão pelas ilhas. Além de exercer as suas tradicionais funções de ponto na Companhia, actua também como cantor no Funchal. *O Correio Desportivo* publica uma entrevista intitulada “Nas redondezas do palco: António Matos, cultivador do fado coimbrão, está na Madeira, fazendo parte do elenco da Companhia Rafael de Oliveira” (18.01.1948: 3).

⁵⁰¹ MV, *op. cit.*, *Eco do Funchal*, 25.12.1947: 1 e 4.

⁵⁰² “Teatro Desmontável na Avenida do Mar”, *Diário de Notícias*, Funchal, 10.01.1948: 1.

que apresentava um reportório que parecia “inesgotável”, interpretado com justeza, equilíbrio, vestindo a carácter, exibindo bom gosto no cenário e arranjo de cena, “empregando todos os recursos ao seu alcance para bem servir o público” (503), mas, sobretudo, porque, ao representarem obras cobertas pela “poeira do esquecimento”, estavam “prestando às gerações moças um serviço cultural louvável” (504). Se a modéstia do barracão não impedia que tivesse frequência assídua de “muitas e muitas famílias da melhor sociedade madeirense” (505), também se conheciam os “remoques de despeito de certas pessoas que sent[iam] relutância em descer ao barracão da Avenida do Mar” (506). Porquê? “Teatro de barracão? Decerto. Teatro para todos os que gostam de Teatro. Teatro do Povo e para o Povo, diremos nós, também, que ao Povo deverá merecer simpatia pela cultura e belo passatempo que ele traz consigo” (507), conforme havia sublinhado, desde início, o cronista do *Eco do Funchal*.

Dado o “grande aprazimento do público” (508), a imprensa sublinha o desejo de manter a Companhia pelo máximo tempo possível. Com esse intuito, surge um apelo “para o justo e louvável patrocínio da Câmara Municipal do Funchal” (509) apoiar o “Teatro para o Povo”, em que ecoam as ideias preconizadas por António Ferro e a sua Política do Espírito:

Sabendo que a Companhia Teatral Rafael de Oliveira [...] tendo já terminado o contrato com a empresa que se arrojou aos pesados encargos da sua deslocação a esta Ilha, se dispunha à desmontagem do Pavilhão instalado na Avenida do Mar, a fim de retirar da

⁵⁰³ Enepê, *op. cit.*, *Eco do Funchal*, 15.01.1948: 4.

⁵⁰⁴ *Ibidem*.

⁵⁰⁵ *Ibidem*.

⁵⁰⁶ *Ibidem*.

⁵⁰⁷ MV, *op. cit.*, in *Eco do Funchal*, 25.12.1947: 1 e 4.

⁵⁰⁸ “Teatro Desmontável na Avenida do Mar”, *Diário de Notícias*, Funchal, 23.01.1948: 3.

⁵⁰⁹ Teatro para o Povo: Apelando para o justo e louvável patrocínio da Câmara Municipal do Funchal”, *Eco do Funchal*, 08.02.1948: 6.

Madeira o mais breve possível, libertando-se assim das inerentes despesas derivadas da sua actividade profissional, surgiu-nos a ideia, que propomos ao director de referida Companhia de, com o justo e louvável patrocínio da Câmara Municipal do Funchal e de outras autoridades e entidades locais, ser levado a efeito uma série de espectáculos a preços excepcionais, destinados às classes populares e filiados nos Sindicatos Nacionais deste distrito, incluindo as pessoas de famílias daqueles.

O objectivo que neste caso se procura atingir, é o de facultar à massa humilde dos que trabalham, a oportunidade e a facilidade de poderem desfrutar, ao alcance de seus escassos meios e posses, algumas horas de inefável e bem merecido prazer espiritual, de diversão altamente educativa. [...] No vasto reportório da Companhia Rafael de Oliveira, há peças que são verdadeiras lições de cultura em expressivos exemplos de edificação moral. É teatro desta marca e desta elevação, honesta e conscienciosamente interpretado pelos artistas da Companhia Rafael de Oliveira, que se procura dar a quem não o pode nem o pôde desfrutar devido aos preços mais ou menos elevados que a empresa cessante teve de manter na mira legítima de suprir suas onerosas obrigações. É de supor que a notícia do assunto a que nos estamos reportando, dê satisfação à gente humilde que gosta de Teatro.

É também de esperar da Câmara Municipal e demais autoridades e entidades locais, o melhor apoio e mais desvelado acolhimento à simpática ideia de cultura popular aqui sugerida, tanto mais que a essência desta ideia faz parte da sã Política do espírito louvavelmente proclamada como distinguida doutrina do Estado Corporativo (510).

A argumentação surtiu efeito, uma vez que na edição seguinte do *Eco do Funchal* se referenciava que a Companhia tinha sido “justa e louvavelmente patrocinada pela digna Câmara Municipal do Funchal, deferindo prontamente, com isenção de taxa de terreno, o requerimento que lhe fora presente para o fim em vista” (511). E a Companhia retribuiu, acolhendo no seu palco, em fins de festa, as glórias madeirenses: a já retirada actriz cantora Adelina Fernandes participou na festa artística de Afonso de Matos e na da família Vilela, a que também deram contributo “o actor de cinema e teatro Teodoro

⁵¹⁰ *Ibidem.*

⁵¹¹ “Teatro para o Povo: Espectáculos a preços excepcionais pela Companhia Rafael de Oliveira”, *Eco do Funchal*, 15.02.0148: 6.

Silva (512), o cançonetista excêntrico João Falcot, o apreciado vocalista do “Flemingo” Jaime de Sousa, o exímio cantador Alexandre Pinto e os conhecidos acompanhadores José dos Santos (guitarrista) e João Vieira (viola)” (513); Lizete Frias interpretou o soneto *A Ilha de Sonho*, do poeta madeirense António Abreu Paulos, que ganhara o “1º prémio nos Jogos Florais do programa radiofónico «Vozes Dispersas»” (514). Enquanto se desmontava a caixa de sonhos do público funchalense, a Companhia aderiu à homenagem às Guias de Portugal, promovida pelo Clube de Futebol União, fazendo subir à cena do Teatro Municipal de Baltazar Dias *A Morgadinha de Valflôr*. A Companhia Rafael de Oliveira demonstrava com direito assistido que a sua qualidade se encontrava “à altura do tablado do Municipal” (515), “do antigo «D. Maria Pia», por onde [passaram] algumas das mais gloriosas figuras do teatro nacional” (516):

E, se já nos numerosos espectáculos do vastíssimo reportório desta Companhia, levados a efeito no Teatro Desmontável, da Avenida do Mar, os seus elementos tinham dado a melhor conta dos seus méritos artísticos, no palco do Municipal, de maiores proporções, e perante um público escolhido, que enchia literalmente a sala, mostraram-nos bem quanto podem e quanto sabem. Magnificamente

⁵¹² Um dos actores madeirenses, ao lado de Virgílio Teixeira, Carlos Velosa, Magda Coelho e Jorge Cardoso Nunes, que estiveram ligados à produção cinematográfica. Teodoro Silva mudou-se para Lisboa em 1944 para tentar a sua sorte. Em 1945, participou no filme *José do Telhado*, com Virgílio Teixeira. Realizou no Funchal uma longa metragem muda intitulada *O Segredo*, em 1948. A sua carreira foi interrompida por acidente de trabalho durante umas filmagens, regressando definitivamente à Madeira. (sobre os restantes nomes, cf. João Maurício Marques, *op. cit.*, 1997: 82-83).

⁵¹³ “O grandioso espectáculo de 3ª-feira no Teatro Desmontável”, *Eco do Funchal*, 22.02.1948: 1.

⁵¹⁴ “A festa artística dos artistas Frias que se realiza hoje no Teatro Desmontável vai alcançar um brilhante sucesso”, *Diário de Notícias*, Funchal, 17.02.1948: 3.

⁵¹⁵ E. V., “Crónica de Teatro: A representação de *Morgadinha de Valflôr*”, *Diário de Notícias*, Funchal, 29.02.1948: 1.

⁵¹⁶ Enepê, “No Teatro Municipal de Baltazar Dias *A Morgadinha de Valflôr* pela Companhia Rafael de Oliveira”, *Eco do Funchal*, 29.02.1948: 3. A respeito das figuras de renome nacional e internacional que passaram pelo palco do então Teatro de D. Maria Pia, leia-se o conjunto de crónicas jornalísticas da autoria de João Reis Gomes, coligidas sob o título *Figuras de Teatro*, publicadas no Funchal, em 1928, em Edição da Comissão Promotora da homenagem ao autor.

interpretada, a peça de Manuel Pinheiro Chagas deu-nos maravilhosamente aquele ambiente romântico e aquele fundo de conflito de evolucionismo político, em que o grande dramaturgo a sentiu e escreveu (517).

Após o derradeiro espectáculo no Pavilhão-Teatro da Casa de Povo de Santo António, a 29 de Fevereiro, de cujo programa anunciado a imprensa nunca chegou a revelar o título, a Companhia despediu-se da Madeira, onde ficavam “as mais sinceras simpatias de todas as camadas sociais [...] as melhores e mais perduráveis das impressões” (518) e a ilusão daqueles que, “a princípio, entenderam medir ou bitolar pelo *franciscano* aspecto do barracão, o valimento profissional do conjunto que nele actuou, falindo desta vez – e neste caso – a moral do rifão de que «pela aragem se conhece quem vai na carruagem»” (519).

Deixando para trás a “pérola do Atlântico” rumo às ilhas encantadas, ao sabor do extenso mar salgado, a bordo de uma ilha metálica flutuante baptizada «Lima», arribaram a ilha açoriana de S. Miguel, a 2 de Março de 1948. Pela frente esperava-os algo maior que o Desmontável, o Coliseu Avenida, em Ponta Delgada, a enorme sala de um teatro-circo, que os acolhia, uma vez que o antigo Teatro Micaelense se encontrava em reconstrução.

6.2. S. Miguel e Terceira: As Bodas de Ouro Artísticas de Afonso de Matos

Tal como na Madeira, a Companhia encontrava-se contratada pelas empresas exploradoras dos teatros locais, começando pelo Coliseu Avenida de Ponta Delgada (S. Miguel), a que haveria de

⁵¹⁷ *Ibidem.*

⁵¹⁸ “Uma temporada de Teatro: Como foi vista e apreciada no Funchal a Companhia Rafael de Oliveira”, *Eco do Funchal*, 26.02.1948: 1 e 2.

⁵¹⁹ *Ibidem.*

seguir-se o Teatro Agrense, em Angra do Heroísmo (Terceira), e outras salas de menor dimensão. Esperada que era, a imprensa regional fora preparando o público para a temporada que se avizinhava, e chegada que foi, a mesma imprensa noticiou, sem grandes encómios, a sua composição, reportório e estreia para o dia 6 de Março com o drama *As Duas Órfãs*, auspiciando que, a exemplo do Funchal, a companhia obtivesse “um grande êxito, pelo valor das peças que apresentaria e também pelo seu elenco, constituído por bons artistas” (520). Mal tiveram tempo para respirar. Enquanto Afonso de Matos e Mila Graça faziam a ronda das redacções dos periódicos locais, na habitual actividade promocional, acompanhados pelo secretário “Mota de Vasconcelos, publicista e profissional de imprensa” [521], a empresa exploradora do Coliseu Avenida fazia publicitar, nas páginas da imprensa local, uma temporada “extraordinária” com “as mais belas peças teatrais de todos os tempos”. Com indicação dos telefones para as reservas, pretendia-se agarrar a presença do público: “VEX.^a já fez a marcação dos seus lugares para os espectáculos da Companhia Rafael de Oliveira?” [522].

No próprio dia da estreia, a “curiosidade popular” foi excitada pela força de um anúncio de última página, em grande dimensão, destinado a conseguir a apoteose desejada:

Coliseu Avenida. Cine Teatro Circo – telefone, 201. sábado – 6-3-48.

Estreia da Companhia de Teatro Rafael de Oliveira com a super-peça em 8 quadros, *AS DUAS ÓRFÃS*.

Sucesso garantido! Um grande êxito do teatro Apolo de Lisboa!

A notável peça de Ennery na versão de Afonso de Magalhães – Teatro que toda a gente pode ver! Uma peça que fala ao

⁵²⁰ “Vamos ver...no: Coliseu Avenida: Companhia de Teatro Rafael Oliveira”, *Correio dos Açores*, 06.03.1948: 3.

⁵²¹ “Uma comunidade familiar em digressão artística: A Companhia Rafael de Oliveira”, *Correio dos Açores*, 05.03.1948: 4.

⁵²² *Açores*, 04.03.1948: 4.

coração de todos! Teatro para todos! Enternece... Comove!... Choca!... Arrebata!...
Guarda-roupa a rigor! Cenários próprios!
ATENÇÃO – Devido à afluência de marcações, só serão respeitadas as mesmas até às 18 horas, do dia do espectáculo. No seu próprio interesse marque por assinatura para todos os espectáculos!
Uma orquestra de professores sob a direcção do Prof. Licínio Costa abrilhantará este espectáculo [523].

O clima de guerra, vivido em anos anteriores, impusera um isolamento cultural das ilhas. Não se atrevendo as companhias teatrais a cruzar o Atlântico, o Coliseu Avenida teve de dar maior relevo à programação cinematográfica, o que acabou por fatigar o público habitual desta sala. A estreia da Companhia “perante uma assistência sequiosa das luzes da ribalta” [524] teria de ser feita com o recurso à representação de peças de agrado certo. Na ausência de nomes conhecidos do grande público, capazes, por si só, de atrair enchentes ao amplo teatro-circo micalense, principiou-se pelo reportório de sucesso. *As Duas Órfãs* e *A Tomada da Bastilha*, com chancela de reportório de Teatro Apolo de Lisboa, garantiam ao público uma realização artística, e à entidade contratante uma realização financeira que justificasse a paralização da “aparelhagem cinematográfica para que o seu palco servisse à apresentação da Companhia Rafael de Oliveira” [525].

Obviamente que a Companhia conquistou de imediato o agrado do público. A imprensa, para quem tudo isto recordava crónicas antigas do tempo “em que o público participava no desenrolar das

⁵²³ *Açores*, 06.03.1948: 4.

⁵²⁴ “Teatro Declamado no Coliseu Avenida: A Companhia Rafael de Oliveira”, *Correio dos Açores*, 10.03.1948: 3.

⁵²⁵ “Teatro: A actuação da Companhia Rafael de Oliveira no Coliseu Avenida”, *Açores*, 10.03.1948: 1 e 4.

cenas, invectivando o «cínico» e aclamando a «ingénua» [526], reconhecia, todavia, a competência deste “agrupamento artístico destinado às terras da Província, [cujo] reportório até agora exibido obedec[ia] à rubrica – teatro do povo – com as situações e emoções precisas para o pronto agrado do público a que se destina” [527].

Porém, quando a Companhia levou à cena *A Fera*, na terceira noite da sua estadia, a interpretação “daquele conjunto que merecia a simpatia do público” [528], e que até então tivera “os carris assentados para a geral, ofertando-lhe a exactidão da emoção precisa”, “mudou de rumo, dando a outro público” [529] algo mais, que não passou despercebido à imprensa, que tirou as suas ilações “fora da secção habitual do reclame”:

[A] Companhia Rafael de Oliveira, usando dignamente o timbre – Província e Povo -, excedeu com esta peça tudo o que dela se esperava. Numa época de arrogâncias, a que o teatro não escapou, esta modéstia merece ser exaltada, para que a concorrência e os aplausos não falem a um grupo de artistas, que nos trouxe distracção e refrigério [530].

Tratava-se do primeiro espectáculo com um drama do século XX, cujo autor, segundo o articulista do *Correio dos Açores*, enquanto jornalista, possuía “um aroma especial de espírito e coração”, mas cuja mestria se encontrava no teatro com “o perfeito sentido da vida, trabalhando com as realidades psicológicas, como condutor experimentado, que sab[ia] encontrar as reacções em todas as tonalidades” [531].

⁵²⁶ “Teatro Declamado no Coliseu Avenida: Companhia Rafael de Oliveira” , *Correio dos Açores*, 10.03.1948: 4.

⁵²⁷ *Ibidem.*

⁵²⁸ *Ibidem.*

⁵²⁹ “Teatro Declamado da Companhia Rafael de Oliveira”, *Correio dos Açores*, 11.03.1948: 4.

⁵³⁰ *Ibidem.*

⁵³¹ *Ibidem.*

Entre o grande espectáculo romântico, escrito em moldes antigos, falando ao coração das massas “da geral”, e o contemporâneo, escrito em moldes modernos, “com tese, [...] monumentos que nem o tempo nem as gerações podem ofuscar” [532], falando à inteligência de “outro público”, a Companhia foi desafiando o seu reportório no Coliseu Avenida. Na prática de sobrevivência de uma companhia itinerante, a relação entre a poética dos textos que escolhiam e a estética dos espectáculos que exibiam resumia-se no conceito expressado pelo articulista do jornal *Açores*: “É certo que as diferentes épocas exigem escolas próprias. Porém, o valor real dos argumentos mantém-se firme no seu poder e instrutivo no seu conceito” [533].

Esta tolerância argumentativa turvou-se, todavia, quando a Companhia apresentou *A Severa*, porque se não “acomodou com o clima moral dos Açores” [534]. Sem qualquer intuito de menoscar a obra de Júlio Dantas, “o novo Garrett português”, cuja carreira literária plena de labor lhe dera prestígio e glória, o articulista do *Correio dos Açores* considerava a peça em causa, uma “irreverência representada na noite de sábado pela Companhia Rafael de Oliveira, já muito divulgada pelo cinema” [535]. Elucidou que o realismo, que Dantas experimentara em *A Severa*, e teimara em continuar em *Os Crucificados*, fora causador da sua precipitação “no ruído do desagrado”, pelo “desastre da insultuosa pateada” tributada pelo “público das ovações e do delírio, que erguera o moço escritor às nuvens” [536], e, apenas pela composição dos alexandrinos de *A Ceia dos Cardeais* lhe adviera a redenção. Quanto à interpretação: Afonso

⁵³² “Teatro: A actuação da Companhia Rafael de Oliveira no Coliseu Avenida”, *Açores*, 10.03.1948: 1 e 4.

⁵³³ *Ibidem*.

⁵³⁴ “A Companhia Rafael de Oliveira na última peça que estreou no Coliseu Avenida”, *Correio dos Açores*, 07.04.1948: 4.

⁵³⁵ *Ibidem*.

de Matos desempenhava o seu papel melhor do que o actor Carlos Santos o havia feito, Eduardo de Matos e Geny Frias haviam composto “os estilos que lhes tinham sido destinados”, tal como o restante elenco, porque a história era retrato “de uma época que, analisada a tanta distância, é tema quase sem interesse, para um paladar que desconhece a guitarra da viela e a varonia fidalga que acamaradaram na rua do Capelão, episódio que as revistas dos teatros do Parque Mayer se não cansam de relembrar” [537]. E mais não disse; não se atreveu ao “morra o Dantas!”, mas pensou-o certamente.

Uma situação sem precedentes, nem continuidade, apenas incómoda, tanto mais que o agrado que a Companhia despertara com os seus espectáculos, havia entusiasmado o periodista do *Correio dos Açores* que, a propósito da representação de *A Rosa do Adro* e *Casa de Doidos*, num assomo de boa vontade, havia publicado as suas impressões críticas com o seguinte título: “O teatro declamado da Companhia Rafael de Oliveira e o ensejo que agora se oferece ao S.N.P. de oferecer à vida rural dos Açores o teatro do povo”. Naquele “registo noticioso”, como lhe chama, lança a sugestão:

[Que] considera ser de justiça frisar, que a Companhia Rafael de Oliveira merecia ser ajudada pelo Secretariado Nacional de Informação e Cultura Popular, como intérprete do teatro do povo, para o efeito devidamente seleccionado. De posse do seu teatro desmontável e respectivas camionetas, a acção artística iria aos nossos meios rurais, que saberiam agradecer essa iniciativa patrocinada por um organismo do Estado, tal qual como em terras continentais (538).

Tratava-se, porém, de uma confusão notória entre o Teatro do Povo (SPN) de António Ferro e o teatro popular de Rafael de Oliveira,

⁵³⁶ *Ibidem.*

⁵³⁷ *Ibidem.*

⁵³⁸ “O teatro declamado da Companhia Rafael de Oliveira e o ensejo que agora se oferece ao S.N.P. de oferecer à vida rural dos Açores, o teatro do povo”, *Correio dos Açores*, 16.03.1948: 1 e 4.

por parte de quem não conhecia a forma de funcionamento do Desmontável deste. Certamente, que qualquer das duas estruturas se propunha levar o espectáculo teatral por todo o país, mas o modo como o faziam era distinto. Enquanto que para António Ferro o teatro não seria um fim, em si mesmo, mas um meio eficaz para uma propaganda ideológica, para Rafael de Oliveira tratava-se do meio de sobrevivência possível de vários elementos, que de si dependiam, e cujo fim se traduzia em partilhar com o público o mesmo gosto pelo teatro que sentiam. Neste aspecto, tinha seguramente a mesma opinião de Francisco Ribeiro quanto à necessidade de elevação do nível artístico, e o trabalho desenvolvido pelos Artistas Associados, ao longo de tanto anos, foi a prova do amor que tinham pelo Teatro. Quanto à escolha do repertório, não nos parece que Rafael de Oliveira, ou qualquer dos seus directores artísticos, presumisse que o público popular não entenderia um repertório mais erudito. De Júlio Diniz a Manuel Maria Rodrigues, de Braz Martins a Ludovina Frias de Matos, de Júlio Dantas e Ramada Curto, e, posteriormente a Luiz Francisco Rebello, entre tantos nomes nacionais e estrangeiros, o objectivo da Companhia Rafael de Oliveira manifesta-se pela actualização constante de um repertório que permitisse convocar ao Teatro Desmontável a maior número possível de espectadores de distintas camadas socio-culturais [539]. A confusão do articulista sobre o Desmontável de Rafael de Oliveira resulta obviamente de não o ter visto antes, nem talvez as camionetas e a dimensão diminuta do palco do Teatro do Povo (SPN) . A opinião expressa nas páginas do periódico micaelense não terá tido qualquer outro intuito, senão

⁵³⁹ Entre 1921 e 1974, data da última estreia da Companhia Rafael de Oliveira, verifica-se a existência de 135 títulos levados à cena, de diferentes géneros e autorias, e 24 títulos, dos quais foi pedida a Licença de Representação à Inspecção dos Espectáculos, mas que nunca viram a luz da ribalta.

elogiar os bons serviços que se considerava que a Companhia estava praticando. Que de boas intenções...

Os Artistas Associados tinham conquistado o cauteloso público micaelense, que punha “sempre os seus receios nos grandes adjectivos”, pela “sua consciente actuação, pelo seu modesto porte, pela sua honesta vida” (540). A qualidade da cenografia, do guarda-roupa “a carácter”, da encenação, e da interpretação produzia um conjunto harmonioso, que contribuia para que os espectáculos se tornassem em convidativas noites de “bom teatro”, cuja fama se espalhou pela ilha. Em final de temporada, deslocaram-se ainda aos teatros de Vila Franca do Campo e de Ribeira Grande, para interpretar *As Duas Órfãs* e *As Duas Causas*, respectivamente, antes de rumarem a Angra do Heroísmo (541).

O Teatro Angrense assistiu a *Duas Causas* em noite de estreia, e nas duas semanas seguintes apresentou-se um reportório reduzido, predominando os títulos de agrado certo, em que os mais apelativos foram igualmente exibidos no Teatro Azória (542), na Vila da Praia da Vitória.

O *Diário Insular*, na sua coluna “De Teatro”, assinada por um lacónico A., não se alongou em considerações sobre os espectáculos de Rafael de Oliveira, ainda que manifestasse ter por “norma deixar notícia mais ou menos circunstanciada dos acontecimentos de arte, não se esquivando nunca a dizer o que melhor convém ao público e pugnando sempre pela elevação do nível artístico das diversas

⁵⁴⁰ F. A., “A Companhia Rafael de Oliveira: Os seus espectáculos no amplo Coliseu Avenida estão obtendo o mais crescente êxito”, *Açoreano Oriental*, 13.03.1948: 4.

⁵⁴¹ A cidade possuía três salas de espectáculo para além do Teatro Angrense, a maior, por sinal: o Salão da Cozinha Económica e o Salão do Recreio dos Artistas.

⁵⁴² Teatro da Base Aérea nº 4, nas Lajes.

manifestações” (543). Em duas intervenções, afirmou-se agradado pelo “crescente interesse do público”, facto considerado natural dada a qualidade do reportório e do elenco, fez alguns reparos de circunstância sobre cenários, adereços, uma ou outra interpretação, e elogiou a actuação da Orquestra local de Manuel Reis, durante os intervalos e no acompanhamento dos actos de variedades.

A 1 de Junho, despediu-se a Companhia do público angrense, levando à cena a comédia *Moços e Velhos*, seguida da apresentação de quadros da revista *A Ver Navios Navios*, em Fim de Festa. E, sem mais alarde, regressaram a São Miguel.

Inicialmente prevista uma estadia de mais um mês, acabou ficar reduzida apenas metade do tempo, presumivelmente devido ao “cansaço financeiro da geral” (544) e ao estado de saúde de Afonso de Matos, regressado da ilha Terceira gravemente enfermo e obrigado a adiar a festa comemorativa das suas Bodas de Ouro Artísticas, organizada por um grupo de jornalistas de Ponta Delgada, com o patrocínio das autoridades locais.

A 18 de Junho, o Coliseu Avenida abriu as suas portas para um “acto solene, em palco, com a presença do homenageado, ilustres Patronos, Comissões de Honra promotora da Homenagem”, que abriu com com “breves palavras alusivas ao acto, proferidas pelo brilhante poeta e distinto jornalista Dr. Oliveira San Bento, seguindo-se a representação da mais sublime de todas as peças espanholas – reportório do antigo D. Amélia, de Lisboa e grande actor Alves da Cunha, *A Calúnia*, 1 Prólogo e 3 actos do falecido dramaturgo D. José Echegaray”. Em Fim de Festa, Tony de Matos, “Cantor Romântico”, filho do homenageado interpretou os melhores números do seu

⁵⁴³ A., “De Teatro: *Os Fidalgos da Casa Mourisca*: marcado êxito teatral e duas impecáveis interpretações”, *Diário Insular*, 24.05.1948: 1 e 4.

⁵⁴⁴ “A Companhia Rafael de Oliveira exibiu *Os Milhões do Criminoso* na noite de domingo”, *Correio dos Açores*, 28.04.1948: 5.

reportório, acompanhado à guitarra e à viola por Manuel Machado e Manuel Arruda (545).

Na hora da despedida, ficou a “saudade de todos os que viram, admiraram e aplaudiram as horas de agradável e sensitivo recreio espiritual que em tão boa hora a Companhia Rafael de Oliveira trouxe ao público micaelense”.

⁵⁴⁵ “Coliseu Avenida: Companhia Rafael de Oliveira”, *Correio dos Açores*, 18.06.1948: 4.

Capítulo V: A morte de Rafael de Oliveira e o futuro da Companhia

Os Encenadores da C^a de Rafael de Oliveira



< Ilustração 10 – Ernesto de Freitas (1923-1927)



< Ilustração 11 – Afonso de Matos (1929-1948)



< Ilustração 12 – Eduardo de Matos (1938-1963)



^ Ilustração 13 – Fernando de Oliveira (1965-1972)

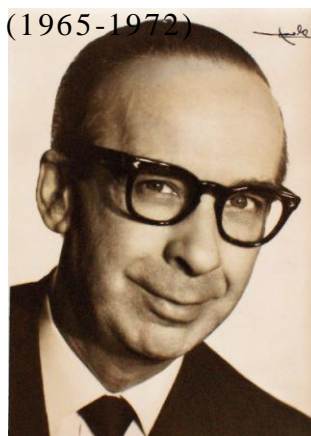


Ilustração 14 – Álvaro de

Oliveira
(1970-1971)
>

Ilustração 15
– Francisco
Ribeiro
(Ribeirinho, 19
72-73) >

1. Eduardo de Matos: o formador da nova geração de artistas itinerantes.

De regresso ao Continente, Eduardo de Matos assumiu a direcção artística da segunda geração de actores da Companhia. Com o tempo, as catorze figuras, que constituíam normalmente o elenco artístico da Companhia, estruturaram-se em torno de quatro núcleos: as famílias Oliveira e Frias, coadjuvadas por Matos e Vilelas. A saída de Afonso de Matos, por motivos de saúde, impôs uma primeira reestruturação. O desempenho dos papéis que constituíam o seu reportório passaram a ser titulados por seu irmão, e, progressivamente, transmitidos aos elementos mais novos – o casal Fernando e Gisela de Oliveira, e os irmãos Fernando e Lizete Frias -, a quem Geny Frias passara o testemunho de alguns dos seus papéis. Embora a Companhia demonstrasse equilíbrio e homogeneidade, sem que a substituição do actor principal houvesse defraudado as expectativas do público, graças à qualidade interpretativa de Eduardo de Matos, conforme noticiou o *Riomaioense* (546), o jovem crítico deste periódico ribatejano não deixou de frisar que a falta de renovação do reportório “acarreta[va] um aspecto fora de moda, antiquado” (547). Opinou Miguel Torga e

⁵⁴⁶ “Espectáculos: Companhia Rafael de Oliveira”, *Riomaioense*, 10.11.1949: 1.

⁵⁴⁷ F.D., “Crítica Teatral”, *Riomaioense*, 10.12.1949: 3.

Alfredo Cortez, entre os autores nacionais, ou Bernard Shaw (548), Garcia Lorca e Luigi Pirandello, entre os estrangeiros, como alguns dos nomes capazes de melhorar a dramaturgia da Companhia, chamando ainda a atenção para a necessidade de um maior rigor técnico em alguns actores, nem sempre “senhores dos seus papéis”, e para as condições cénicas, a necessitar de um melhor “sentido decorativo” (549).

A passagem dos Artistas Associados por Rio Maior indiciava um barómetro de decisões futuras. Durante a década de 40, dos quinze novos espectáculos produzidos pela Companhia, apenas três pertenciam ao século XX, pela pena de Ramada Curto – *A Recompensa* (1941), *A Fera* (1943) e *A Cadeira da Verdade* (1948). Recuperara-se a trama romanesca de Octave Feuillet, em *A Vida de um Rapaz Pobre* (1946), e Ludovina Frias de Matos adaptara os amores rurais de *As Pupilas do Sr. Reitor* (1942), em trinados de opereta musicada pelo maestro Fernando Izidro. Tendo em conta que *Três Gerações*, de Ramada Curto, *A Mentira*, de Marcelino Mesquita, e *Soror Mariana*, de Júlio Dantas, três peças em um acto, apenas tinham subido à cena num único espectáculo, em Festa Artística da actriz Nena Corona (550), as restantes produções resumiam-se a teatro ligeiro de revista e opereta. Peças de agrado certo, que haviam comovido as plateias de gosto simples ao longo de três décadas. Impunha-se, pois, a Eduardo de Matos, uma acção renovadora, tal como seu irmão o fizera vinte anos antes. Pretender congregar, no *corpus* de um reportório, o ecletismo das múltiplas sensibilidades existentes nos diversos públicos de norte a sul do país, não se apresentava fácil tarefa, sobretudo

⁵⁴⁸ A opinião do crítico parece ter sido tomada em conta, visto que a Companhia obteve uma licença de representação e aprovação pela Comissão de Censura, de 15.06.1956, para a peça *Santa Joana*, de Shaw, embora esta nunca tenha subido à cena.

⁵⁴⁹ F.D., “Crítica Teatral”, *ibid.*.

⁵⁵⁰ Em 13.05.1943, no Teatro Desmontável, instalado em Campo Maior.

quando o aparelho censório atingia a dureza máxima no controlo do pensamento dos portugueses, nas diversas áreas de produção de ideias, indexando obras e autores, nacionais e estrangeiros, clássicos ou modernos (551). O lápis azul dos inspectores eliminava sem apelo nem agravo qualquer referência às contingências políticas, económicas, sociais e religiosas do país, mesmo que se apresentassem sob o manto diáfano da subtilidade. Para o país pretendia-se uma imagem de gente feliz, tranquila, dócil, conformista, inócua e apagada.

Deixando Rio Maior nos primeiros dias de Fevereiro de 1950, os Artistas Associados instalaram-se em Coruche. Eduardo de Matos colocou *A Dama das Camélias* em ensaios. Não sendo propriamente a modernidade desejada, possuía o condão de fazer sobressair os dotes interpretativos dos novos artistas, como era o caso de Lizete Frias, que dera provas enquanto protagonista em *A Vida de Um Rapaz Pobre*, e demonstrava apetência para experiências de maior responsabilidade. Expressava o crítico do *Notícias de Évora*, que a personagem de Margarida Gautier fornecia às suas intérpretes “excelente posição para transmitirem às plateias as mais belas expressões da arte de representar” (552). Evocando a memória de Italia Vitaliani, a trágica italiana que arrebatara com a mesma personagem a plateia do Teatro Garcia de Resende no princípio do século XX, reconheceu este “espectador” que Lizete Frias preterira a interpretação da imagem esperada da mundana de Dumas Filho, por um desempenho admirável, deliciando a assistência com “as ternuras dum amor que desabrocha, virginal, da menina a quem acabaram de cortar as tranças de colegial, mas que se fez grande, que se fez paixão, que se fez sacrifício” (553).

⁵⁵¹ O estudo do Canto IX de *Os Lusíadas* estava proibido nos liceus, por temor de concupiscência nas práticas das ninfas pagãs.

⁵⁵² Um espectador, “Teatro Desmontável: Companhia Rafael de Oliveira: Impressões sobre a representação da peça *A Dama das Camélias*”, *Notícias de Évora*, 19.07.1950: 2.

⁵⁵³ *Ibidem*.

Eduardo de Matos iniciara a semana com *A Fera*, êxito dos seus dotes de comediante, e terminava em apoteose de duas récitas consecutivas, demonstrando as suas qualidades de ensaiador, “fazendo teatro com verdadeira probidade artística e manifesto contributo para a cultura” (554). Não se desvanecera ainda o suspiro de Margarida Gautier, e já o Desmontável se aprestava a nova produção, levando à cena *Deus lhe pague*, de Joracy Camargo, nas interpretações bem marcadas e bem sentidas de Fernando de Oliveira, Fernando Frias e Lizete Frias, secundados pelo restante elenco, encarnando na justa medida a personagem de cada um. Com este assinalado êxito (555), a par dos velhos clássicos de bilheteira, se manteve a Companhia em Évora durante quase quatro meses.

Rumando a sul, após cinco anos de ausência, fartos aplausos bejenses acolheram, a 29 de Outubro, *As Duas Causas*, em abertura de temporada. Nos meses seguintes, os novos e velhos êxitos fizeram a delícia de um público que exigia a reposição das peças do seu agrado. Até 11 de Março de 1951, o Desmontável realizou 45 espectáculos do seu repertório, acolheu uma récita extraordinária de um jovem grupo cénico amador «O Disco Aquático», e abriu as suas portas a Estêvão Amarante e à Companhia do Teatro Maria Vitória, que aí apresentou duas revistas, após a digressão pelo Algarve (556).

⁵⁵⁴ *Ibidem*. Este espectáculo, para além das duas primeiras récitas, a 15 e 16 de Julho de 1950, foi reposto, a pedido, a 20 do mesmo mês, e ainda a 13 de Agosto e a 13 de Setembro, num total de 5 representações, em quase quatro meses de temporada.

⁵⁵⁵ Tal como *A Dama das Camélias*, foi apresentado em duas récitas consecutivas, a 25 e 26 de Julho, sendo reposto a 30 de Julho e a 15 de Setembro de 1950.

⁵⁵⁶ A Companhia do Teatro Maria Vitória apresentou-se a 14 e 15 de Fevereiro de 1951. Deslocavam-se 36 artistas, sendo primeiras figuras Estêvão Amarante, Teresa Gomes, Maria Sidónio, Alberto Ghira, Maria Alice, Deolinda Abreu, Celestino Ribeiro, Sara Abreu e Carlos Leal. O grupo de baile era ensaiado pelo bailarino internacional Rasto (cf. “Beja dia-a-dia: Os dois espectáculos pela Companhia do Teatro Maria Vitória”, *Diário do Alentejo*, 08.02.1951: 1). Integrando este elenco, encontrava-se Tony de Matos, que regressava ao tablado do Desmontável sem ser como societário dos Artistas Associados.

Enquanto isso, Eduardo de Matos, entrevistado pelo *Diário do Alentejo*, expunha a sua experiência profissional feita de memórias de saudade mal disfarçada. Desfiando “um rosário de lembranças”, evocou o teatro-barraca do pai Constantino, em Beja, da chegada a Lisboa, dos vinte anos pelos diversos elencos dos primeiros teatros citadinos, das digressões ao Brasil, às Colónias, às ilhas, pelo continente, e do regresso a uma companhia de província. Estudioso por natureza, Eduardo de Matos confessava “que representar bem é um dever de todo o actor profissional. [...] A sinceridade, a sobriedade são sinónimos da perfeição” (557). A sua fixação no Teatro Desmontável correspondia, segundo ele, a uma vontade de não querer ser uma das vítimas da crise do teatro:

Os reclamados subsídios do estado não chegam. Os artistas têm que corresponder com o seu brio profissional, com a sua devoção, por vezes com certo espírito de sacrifício. [...] Os artistas que se dão ao luxo de ser artistas – ganhando fabulosos ordenados – não devem queixar-se da crise. Assim com os empresários que se dispõem levianamente a pagar esses exagerados honorários, sem olharem às consequências futuras... Com melhor critério de um e outro lado, nunca se teria chegado ao actual estado de coisas. [...] não esquecendo, claro, a concorrência do cinema, que aliás podia ser aproveitado em favor dos profissionais de teatro (558).

O Desmontável correspondia a uma iniciativa “de boa visão e de grande honestidade” (559), uma ideia de sobrevivência de um grupo de profissionais, vivendo em harmonia e lealdade, trabalhando sem descanso, contactando com o público, sua compensação e estímulo. De Beja, por Aljustrel, em temporada de três meses a convite da edilidade, até Vila Real de Santo António, onde se instalaram no Verão de 1951, e donde partiram para um périplo de quase quatro

⁵⁵⁷ AITE, “Depoimento de interesse: Uma entrevista com Eduardo de Matos, actor e ensaiador do teatro Desmontável”, *Diário do Alentejo*, 19.02.1951: 2 e 4.

⁵⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁵⁹ *Ibidem*.

anos, apenas em terras algarvias: “A vida é assim: nunca paramos, levando o teatro declamado a todos os pontos do País” (560).

Os vilarealenses mostraram-se reticentes quanto à Companhia. O “desgracioso barracão”, que se fundia com “a inestética desarmonia de casas e casarões” (561), não era convidativo. Com o tempo, as crescentes conversas sobre a atmosfera interior granjearam a afluência desejada, obrigando a Companhia a repor algumas peças com que iniciara a temporada, confirmando o ditado de que o hábito não faz o monge, conforme referiu Rafael de Oliveira: “A *elite* só começou a frequentar o Desmontável, depois de se convencer que se tratava de um conjunto de valor” (562).

Tavira via, assim, os seus anseios teatrais protelados por um mês, tempo que a imprensa aproveitou para escrever um breve cartão de visita assinado por Eduardo de Matos, divulgando o seu trabalho, o reportório e os intérpretes, o seu orgulho enquanto “orientador artístico”:

Geny Frias, Ema de Oliveira, Idalina de Almeida, Lucinda Trindade, Rafael de Oliveira, António Vilela, Carlos Frias, e este vosso criado são todos artistas experimentados e de longa prática, que consolidam um conjunto onde há *savoir-faire!*... [...] e *os novos*, os que constituem um segundo bloco, que eu aparteï de propósito, por vaidade ou orgulho de orientador artístico... [...] Lizete Frias, real talento de futura grande actriz, Gisela de Oliveira, uma vocação e uma simpatia, Fernando de Oliveira, galã dramático de soberba intuição e Fernando Frias, actor genérico de rara maleabilidade (563).

O sucesso da Companhia Rafael de Oliveira cresceu entre o público algarvio, que, em três anos, assistiu às *premières* de oito produções, a par do restante reportório. A 15 de Janeiro de 1952, a

⁵⁶⁰ *Ibidem*

⁵⁶¹ “Carta de Olhão”, *Correio do Sul*, 20.08.1953: 4.

⁵⁶² “O Director da Companhia Rafael de Oliveira fala-nos da sua vinda a Tavira com o seu Teatro Desmontável”, *Povo Algarvio*, 30.09.1951: 1.

esperada estreia de *O Grande Industrial*, de George Ohnet, recebeu os “calorosos aplausos” do público tavricense, obrigando a Companhia a três espectáculos consecutivos (564). A 3 de Setembro, Portimão deslumbrou-se com a cenografia de Fernando Frias, enquadrando o “desempenho magnífico” dos artistas que estrearam a obra de Rui Correia Leite, *Raça* (565). E a 25 de Novembro, o glorioso Teatro António Pinheiro, de Tavira, engalanou-se para a primeira récita de *O Marquês de Villemer*, de George Sand. Nas palavras de Vítor Castela, a Companhia vincava a sua “seriedade, equilíbrio e dignidade” e prestigiava o Teatro português (566). Culminando a primeira fase de apresentação de novos espectáculos, a 17 de Janeiro de 1953, em Faro, o palco do Desmontável acolheu o “Cântico dos Cânticos do Teatro Português” (567), o *Frei Luís de Sousa*, a que “nada lhe faltou nesta *première*, desde os oiros de raça do século XVI, decorando as paredes apaineladas do Palácio de Almada, a poder de quadros em que se ilustram as figuras de D. Sebastião, Camões, D. João de Portugal e outros [...], aos ambientes cuidados e à peça vestida rigorosamente dentro dos figurinos da época (568). Dois enredos de actualidade e dois de época, com montagens a rigor, no espaço de um ano eram proeza, que se repetiria no ano seguinte. No Desmontável, instalado em Silves, a Companhia estreou, a 20 de Janeiro de 1954, a comédia de Ramada Curto, *O Sapo e a Doninha*, com direito a reposição na noite seguinte (569); a 23 de Fevereiro seguinte, foi a vez de *Israel*,

⁵⁶³ “Eduardo de Matos, actor-ensaiador da Companhia Rafael de Oliveira concede-nos uma entrevista”, *Povo Algarvio*, 07.10.1951: 1.

⁵⁶⁴ “Pela Cidade: Companhia Rafael de Oliveira”, *Povo Algarvio*, 20.01.1952: 2.

⁵⁶⁵ “Companhia de Teatro Rafael de Oliveira”, *Comércio de Portimão*, 04.09.1952: 1.

⁵⁶⁶ Vítor Castela, “Apontamentos de Teatro: *O Marquês de Villemer*”, *Povo Algarvio*, 30.11.1952: 4.

⁵⁶⁷ António Augusto Santos, “*Frei Luís de Sousa* foi estreado em Faro”, *Povo Algarvio*, 25.01.1953: 4 e 1.

⁵⁶⁸ *Ibidem*.

⁵⁶⁹ Teve um total de 7 representações durante esse ano.

drama francês de Henri Bernstein sobre o anti-semitismo, cuja intriga agarrara o interesse do espectador e o jogo histriónico de Geny Frias, Fernando Frias e Eduardo de Matos, nos principais papéis, valorizara-a, em encenação “cuidada e escrupulosa” (570) deste último. Três meses depois, a Companhia acrescentou novo sucesso, com a peça de Dário Nicodemi, *O Grande Amor*, em que Lizete Frias marcou outro “excelente desempenho”, interpretando a personagem principal de Maria Bini, ao lado de Fernando Frias e Eduardo de Matos.

A população lacobrigense queixava-se que raramente assistia a teatro, por falta de companhias que a visitassem. Quando pôde acolher os Artistas Associados, o seu afecto traduziu-se em vontade de os reter (571). Em Outubro de 1953, finda a temporada, quando a Companhia se dispunha a partir para Silves, o público de Lagos solidarizou-se na recolha de assinaturas de uma petição, dirigida a Rafael de Oliveira e ao Presidente da Câmara de Lagos, solicitando a prorrogação da permanência do Desmontável, pelo bem cultural da cidade (572). A deferência do público foi retribuída, na sua segunda e última estadia em Lagos, quando a Companhia estreou, a 3 de Setembro de 1954, a última das oito novas produções: *As Duas Máscaras*, de Eduardo Schwalbach.

⁵⁷⁰ António Augusto Santos, “Teatro: *Israel*, mais um êxito da Companhia Rafael de Oliveira”, *Voz do Sul*, 27.02.1954.

⁵⁷¹ Em “Carta de Olhão”, *Correio do Sul*, 20.08.1953: 4, menciona-se um chiste atribuído a um frequentador assíduo do Desmontável, que demonstra o carinho de que a Companhia era alvo: “Ambulantes? Não. Estes são... fixes!”.

⁵⁷² O texto da petição encontra-se reproduzido em anexo ao processo de candidatura da Companhia Rafael de Oliveira ao apoio do S.N.I, através das verbas do Fundo de Teatro (MNT, acervo de Fernando Frias). Compõe-se de três páginas, às quais se seguiriam outras 43 de assinaturas.

Se António Augusto Santos (573) poetisa os Artistas Associados nas suas crónicas algarvias, o anónimo articulista do *Jornal de Lagos* sintetiza o seu modelo de «cómicos da arte»:

A arte perpetua-se na família, uma necessidade ascendente de habilidade artística e de conhecimentos técnicos, impulsiona ao mesmo tempo o desenvolvimento da personalidade em arte e a transmissão hereditária da experiência adquirida. Assim, a hereditariedade dos componentes desta Companhia é produzida pela própria divisão do trabalho. Divisão adaptada, honesta. A comunidade de sentimento artístico reforça-se com a solidariedade profissional. É digno do mais alto merecimento o seu reportório que exige dos seus componentes uma forte organização mental aliada a um estudo sério e metódico. O contentamento saudável do homem consigo próprio, a intensificação desse sentimento, o crente acordo com a natureza, a dádiva confiante aos desejos, aos sonhos e ao próprio coração, deve existir em todos estes artistas, mercê do pleno conhecimento do seu próprio valor e do lema que os rege, representando para o povo e definindo a beleza que na vida dele se encontra e que ele não sabe exprimir, nem mesmo sentir sem auxílio (574).

Até 1960, a Companhia fez navegar o Desmontável pelo continente, aportando nos centros urbanos de maior dimensão, e fazendo incursões, a convite, pelos palcos das colectividades locais. De Évora até Guimarães, com passagem, de uma semana, pelo Teatro Sá da Bandeira, no Porto, e retorno a Faro, os Artistas Associados continuaram a alargar o seu reportório. Elvas acarinhou, a 31 de Agosto de 1955, a representação de *Prémio Nobel*, da parceria Fernando Santos, Almeida Amaral, e Leitão de Barros, aplaudindo, “tanto em cena aberta, como nos finais dos actos, as magníficas interpretações dos artistas [...] sob uma autêntica tempestade de aplausos” (575). No ano seguinte, a 11 de Abril, foi a vez da

⁵⁷³ Articulista de diversos periódicos algarvios, escreveu crónicas abundantes sobre os espectáculos e os elementos do Artistas Associados, quase se tornando em o seu “Gomes de Amorim”.

⁵⁷⁴ “Teatro: Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal de Lagos*, 15.11.1953: 1 e 4.

⁵⁷⁵ “No Teatro Desmontável continuam os bons espectáculos”, *Linhas de Elvas*, 08.10.1955: 4 e 2.

“numerosíssima e distinta assistência” de Leiria aplaudir *Está lá fora um inspector*, de J. B. (John Boytan) Priestley, “obra de grande categoria e de beneméritas intenções psicológicas e sociais” (576). A crítica local, em nome da modernidade, instou a direcção artística a expurgar o reportório dos êxitos populares que “não contribu[íam] para a educação artística do público”:

O teatro moderno, se se quer extrair dele tudo quanto tem e pode dar para se tornar um veículo de cultura ao serviço do povo, tem de tratar temas modernos; tem de ser atrevido, oportuno, profundo, e não se perder em temas sentimentais que fizeram sonhar os nossos bisavós. O homem precisa de estar acordado, atento aos problemas do seu tempo. E a arte (o teatro também) tem a função de esclarecê-lo, orientá-lo, ajudá-lo, tem que ter vida e saber convidar o público a viver com ele, a pensar com ele, e por conseguinte, viver e pensar a vida e o pensamento do público. Tem de ser uma arte concreta, real e não uma entidade abstracta (577).

Como agradar a Gregos e a Troianos? Em 1958, Eduardo de Matos encenou três originais para o Desmontável. Começou por *O Sapatinho de Vidro*, fantasia musical que Ludovina Frias de Matos adaptou do conto infantil e o maestro Alves Coelho, filho, musicou. Na tarde do 1º de Janeiro, o Teatro Aveirense acolheu uma plateia de crianças, obviamente deliciadas com as peripécias de Joanhina, a Gata Borralheira, interpretada por Gisela de Oliveira, mas, também, por dois pequeninos actores: Álvaro de Oliveira e a irmã Maria Leonor, netos de Rafael de Oliveira, a terceira geração de actores do Desmontável. Neto és, actor serás!

O teatro moderno, que tantos instavam, chegou pela mão de Luiz Francisco Rebello. Em Guimarães, a estreia de *Alguém terá de morrer*

⁵⁷⁶ “Ecos e Notícias: Teatro Desmontável”, *Região de Leiria*, 12.04.1956: 1. Desde 1932 que a obra de Priestley tem vindo a ter versões cinematográficas e televisivas. Redigida em 1945, *Está lá Fora um Inspector* passou ao cinema, em 1954, com direcção de Guy Hamilton (Imdb).

⁵⁷⁷ M. Gregório, “O Teatro da Companhia Rafael de Oliveira”, *Região de Leiria*, 26.04.1956: 2.

teve foros de acontecimento sócio-cultural. Na noite de 26 de Abril, o espectáculo foi antecedido pelas considerações do Dr. Santos Simões (578) sobre o Teatro em Portugal e a séria orientação da Companhia Rafael de Oliveira, que estreava um jovem autor, “uma consoladora promessa dentro de um teatro fossilizado e arreigado a obsoletos princípios ideológicos e estéticos”, dominando um diálogo “fluente, lúcido, penetrante e comunicativo” proferido por personagens com “nervos e sangue” (579).

A última estreia de reportório foi vivida em Santarém, a 17 de Dezembro, com a estreia de *A Muralha*, de Calvo Sotelo, êxito recente da Companhia de Rey Colaço – Robles Monteiro, subindo à cena no dia em que se comemoravam os 20 anos de labor de Eduardo de Matos na Companhia, e de cuja encenação o *Correio do Ribatejo* elogiou a forma acertada como evitara o desagradável “final amuralhado” (580) da versão da companhia do Teatro Nacional.

Na gestão artística de Eduardo de Matos verificam-se aspectos da evolução dos Artistas Associados. Mais do que alargar o reportório com dezasseis novos títulos, foi construindo um campo interpretativo, fértil em potencialidades histriónicas, para o elenco mais novo – Fernando e Gisela de Oliveira, Fernando e Lizete Frias, a sua “ vaidade e orgulho de orientador artístico ” –, ao mesmo tempo que revitalizava

⁵⁷⁸ Além de crítico teatral, colaborador do *Notícias de Guimarães*, Santos Simões aparece referenciado como professor e director do Grupo “Ritmo Louco”, que, em 14 de Maio de 1958, representou, no Teatro Jordão duas peças portuguesas: *Tio Pedro*, de Marcelino Mesquita e *Cavalheiro Respeitável*, de André Brun.

⁵⁷⁹ Santos Simões, “Teatro Desmontável: *Alguém terá de morrer*”, *Notícias de Guimarães*, 04.05.1958: 2. Escrito em 1954, o texto de L. F. Rebello fora aprovado pelo Conselho de Leitura do Teatro Nacional em 1955, e aí se estreou em 22.05.1956. Teve um carreira inicial de 10 representações, sendo reposto na época seguinte, atingindo as 50. O elenco compunha-se de Amélia Rey-Colaço (Marta), Palmira Bastos (Augusta), Carmen Dolores (Gabriela), Maria Corte-Real (Palmira), Raúl de Carvalho (Rui), José de Castro (Vítor Manuel), Rogério Paulo (o Desconhecido). Amélia Rey-Colaço e Robles Monteiro assinavam a encenação, e Lucien Donat a cenografia (REBELLO 1959: 224)

⁵⁸⁰ “Companhia Rafael de Oliveira em Santarém”, *Correio do Ribatejo*, 20.12.1958: 3.

o elenco mais velho com desafios de risco controlado. O projecto dramaturgico propunha peças de tese, abordando temas sociais e psicológicos, ao gosto do público mais cultivado, sem descurar o público amante das paixões lacrimejantes, para quem guardava o velho reportório romântico, e o das comédias de *boulevard*, a quem, em 1959, brindou com a estreia de *Daqui Fala o Morto!* (581), versão teatral de um filme, em exibição pelo País nesse ano (582). Uma luta entre titãs - teatro *versus* cinema - no campo da bilheteira!

A década de 50 marca também o início dos apoios concedidos pelo Estado através das verbas do Fundo de Teatro, do Secretariado Nacional de Informação (SNI) . Em Março de 1954, Rafael de Oliveira recebeu um subsídio extraordinário para restauro do Desmontável, danificado pelo nevão do mês anterior, em Silves. Em Setembro do mesmo ano, endereçou ao Secretário Nacional de Informação) , uma petição assinada por si e pelos restantes associados, solicitando o apoio financeiro do Estado para “prosseguir na sua missão Cultural de levar Teatro, bom, moral, educador e compreensível, às localidades em que não podem chegar Companhias, por falta de casas próprias ou possibilidades de compensação financeira” (583). Ainda que não faltasse legitimidade à pretensão, invocando até os princípios ideológicos do projecto de António Ferro para a criação do Fundo de Teatro, os Artistas Associados não estavam conforme a realidade legal. O apoio estatal atribuído a companhias itinerantes, idealizado

⁵⁸¹ Tratava-se da adaptação portuguesa de Carlos Lopes de um argumento original da parceria Carlos Llopis e Luís Alcoriza, intitulado *Escuela de Rateros*, uma produção cinematográfica mexicana, de 1957, dirigida por Rogelio A. González, com o actor Pedro Infante interpretando o duplo papel de Victor Valdéz e de Raúl Cuesta Hernandez. Último desempenho deste actor que faleceu, nesse ano, num acidente de aviação.

⁵⁸² Anunciado no cartaz dos espectáculos cinematográficos, em *O Almonda*, de 26.02.1959.

⁵⁸³ Requerimento em papel timbrado, de 14.09.1954, assinado por Rafael de Oliveira e restantes associados, cujas assinaturas estão reconhecidas notarialmente (Acervo Fernando Frias, MNT).

pelos competentes organismos de Lisboa, pensando nas deslocações das empresas que irradiavam da capital, durante os três meses de Verão, colocava na marginalidade as companhias de província existentes. A credibilidade artística, de que a Companhia desfrutava junto dos organismos da classe, parece ter contribuído para a superior apreciação do assunto. Rafael de Oliveira constituiu o processo de candidatura ao Concurso de Apoio ao Teatro Itinerante, endereçado ao Secretariado Nacional) em 14 de Abril de 1955. O ofício nº 713, 3ª secção, de 10 de Maio, assinado por Fernando Paiva, Chefe de Repartição de Cultura Popular, notificou, a bem da nação, que, a título excepcional, fora atribuído um subsídio de 30.000\$00, pagos ao titular da sociedade artística, enquanto empresário do Teatro Desmontável, e enquanto director de uma companhia itinerante (584). Encontrava-se aberto o precedente, legitimando a atribuição de futuros apoios à Companhia, durante os cerca de vinte anos seguintes, com excepção da temporada de 1958/59.

Em 1958, o Conselho de Teatro, em parecer amplamente divulgado pela imprensa nacional, começou por resumir “alguns dos problemas que afecta[vam] o nosso teatro” - dificuldades financeiras nos três concursos anteriores, falta de interesse do público, além de entradas demasiado caras, impossibilidade de apoio ao teatro amador, ausência de novos dramaturgos e de novas salas de espectáculos -, para concluir que apenas quatro Companhias, três em Lisboa e uma no

⁵⁸⁴ Livro de Contas das Companhias Subsidiadas (Acervo Fundo de Teatro/SNI, MNT). Este subsídio refere-se à temporada de 1955/56, tendo o Conselho de Teatro atribuído o mesmo valor para 1956/57. Em 1957/58, o valor subiu para 50.000\$00, e, em 1958/59, para 60.000\$00. Em 1959, o Conselho de Teatro tomou uma decisão polémica e não contemplou os Artistas Associados na temporada seguinte. O próprio conceito de temporada - de Verão, entre Julho e Setembro, e de Inverno, entre Outubro e Junho -, gerava confusão oficial. Para Rafael de Oliveira, o duplo conceito não existia; a sua temporada compreendia o ano inteiro, em que as únicas paragens dos espectáculos se verificavam quando o Desmontável progredia para o destino seguinte.

Porto, seriam subsidiadas (585). A itinerância ficava definitivamente posta de lado. Contra estes factos, outros argumentos se levantaram: corresponderiam os espectáculos ao anseio do público ou valeria a dramaturgia representada uma deslocação ao teatro? Sem dúvida que o público afluía quando lhe propunham bom teatro: peças com verdadeiro interesse, representadas por companhias de bom nível artístico e uma encenação que não atraísse a criação autoral. Porém, o condicionalismo arbitrário e pouco escrupuloso da classificação etária, e a acção da Censura, eram factores limitadores da actividade teatral: “sem liberdade de representação não há possibilidade de criar público, de revelar ou mostrar autores, nem de subsistirem empresários em estado de solvência”, defendia José dos Santos Marques, articulista do *Jornal de Rio Maior* (586), “A cultura, para ser válida e operante, há-de ser nacional e não regional” (587). Neste caso, nem lisboeta, nem portuense, entenda-se! Ausência de público e entradas caras eram argumentos que se não coadunavam com Rafael de Oliveira, que reagiu emocionalmente ao facto; no papel timbrado da Companhia, riscaria manualmente a frase “subsidiada pelo Fundo de Teatro”, assim como assumiria, com mais veemência, o epíteto de “o mais bem organizado agrupamento que percorre o País desde 1918”. E a luta pelo direito à sobrevivência continuou no terreno. A carta que dirigiu ao Presidente do Conselho Oliveira

⁵⁸⁵ Teatro Nacional Popular, Empresa de Francisco Ribeiro, para o Teatro da Trindade (180 contos mensais); Teatro de Sempre, no T. Avenida, dirigido por Gino Saviotti e Giuseppe Bastos, como director financeiro (140 contos mensais); Teatro Gerifalto, de António Manuel Couto Viana, para espectáculos infantis e juvenis, em sessões à tarde no T. Monumental (50 contos mensais); Teatro Experimental do Porto (TEP), dirigido por António Pedro, explorando teatro declamado fixo, num dos palcos do Porto (90 contos mensais). Cf. “O Conselho de Teatro acaba de atribuir (a quatro agrupamentos) subsídios mensais no total de 460 contos”, *Diário da Manhã*, 02.09.1958.

⁵⁸⁶ José dos Santos Marques, “Teatro – Problema Nacional”, *Jornal de Rio Maior*, 01.01.1959: 2 e 4. Na página 4, desta edição, ao lado desta notícia, em “Noticiário”, divulgava-se que a Companhia Rafael de Oliveira tinha dado duas sessões de “bom teatro”, na Casa do Povo.

Salazar (588), solicitando um subsídio reembolsável para construção de um novo Desmontável, acabou por se demonstrar melhor benefício do que o parco apoio que Conselho de Teatro lhe pudesse ter atribuído. Os 250.000\$00 recebidos, ainda que a título de empréstimo, criaram condições de trabalho, que de outra forma dificilmente se realizariam.

Anunciado para os princípios de Outubro, a inauguração do novo Desmontável, sucessivamente retardada por problemas de construção, apenas aconteceu a 7 de Dezembro de 1960, porém com pompa e circunstância. “Finalmente!”, terá proferido Fernando de Oliveira, antes de agradecer a presença de José Filipe Fialho, Presidente da Câmara Municipal de Lagos, as palavras de elogio à Companhia proferidas pelo Dr. Joaquim de Magalhães, e os telegramas de felicitações do Teatro Aveirense, de Samwell Diniz, Presidente do Sindicato dos Artistas, do Presidente do Grémio das Empresas Teatrais, e do Dr. Júdice da Costa, Chefe de Repartição da Cultura Popular, do S.N.I. (589). *Alguém terá de morrer* subiu, por fim, à cena, com “excelente desempenho” de um elenco revitalizado por novos artistas (590), que perdiam, todavia, o contributo de Eduardo de Matos, a quem uma progressiva diminuição da capacidade visual punha fim à carreira de actor.

2. O herdeiro do Desmontável: Fernando de Oliveira, empresário e director artístico anunciado.

⁵⁸⁷ *Ibidem.*

⁵⁸⁸ Carta de Rafael de Oliveira, em papel timbrado da Companhia, endereçada ao Presidente do Conselho Oliveira Salazar, a 29 de Maio de 1959 (Acervo Fernando Frias, Museu Nacional de Teatro).

⁵⁸⁹ João Leal, “O Teatro Desmontável em Faro”, *Folha de Domingo*, 18.12.1960: 5 e 8.

⁵⁹⁰ Luís Pinhão entrara em 1955, em Portalegre, e o casal Armando Venâncio e Maria Custódia, que tendo pertencido à Companhia Dramática Lisbonense «Moiron», entrava agora como societários.

Se a partir da segunda metade dos anos 40, Rafael de Oliveira passara a delegar competências no seu filho, como secretário da Companhia e representando-o nos discursos de encerramento das temporadas teatrais das localidades visitadas, a doença de Eduardo de Matos sobrecarregou as responsabilidades de Fernando de Oliveira, que se tornou no herdeiro do legado artístico destes dois timoneiros.

Os anos 60 mostrar-se-ão bastante conturbados para a Companhia. Apesar da indesmentível dedicação profissional dos artistas, a temporada de Évora, em 1959-60, não foi bafejada pela sorte, não sendo “compensados pelo resultado da bilheteira os seus encargos mais inadiáveis” (591). Procuraram-se razões para a ausência do público, outrora tão assíduo: os rigores da invernia (apesar de Rafael de Oliveira ter investido na climatização do Desmontável!), ou talvez a imposição de uma localização desfavorável no Rossio de S. Braz (onde sempre se instalara!), local “fora de mão do maciço populacional”, agravado pelo facto de o teatro se encontrar “escondido, agachado, por detrás do muro da horta dos soldados” (592). As razões soam, sobretudo, a justificações para a falência de interesse nas peças que já haviam esgotado “os ânimos do espectador fiel”:

Peças vistas dezenas de vezes, quer por profissionais quer por amadores, não despertam, igual interesse, nem tendem a engrossar o número de espectadores, mesmo representadas pelo magnífico conjunto de Rafael de Oliveira. Se existe maturidade técnica e artística no agrupamento, ela perderá, porventura, o melhor dos seus frutos, pisando e repisando coisas ultrapassadas. Exige-se, também, a novidade e o valor do tema – e novos processos, ou, pelo menos, a tentativa, o que já é de louvar (593).

⁵⁹¹ A.R., “O espectáculo de despedida da Companhia Rafael de Oliveira”, *Notícias de Évora*, 02.03.1960: 2.

⁵⁹² *Ibidem*.

Na realidade, como reconheceria posteriormente o articulista eborense, o reduzido público interessado nas peças contemporâneas não oferecia condições financeiras à Companhia. Tratava-se de um público de classe média, possuidor de novas aspirações e de novas exigências de consumo. O outro público, o que enchia a geral, a maioria dos lugares do Desmontável, reduzira-se por força da migração, para o estrangeiro ou para a periferia das grandes cidades, despovoando os meios rurais e o interior, o campo de acção das companhias de província. E aqueles que mantiveram a ligação à sua origem, assistiam a um novo tipo de espectáculo difundido por uma recém-criada televisão, ampliando progressivamente o seu campo de actuação pelo país, fascinando um novo tipo de plateia, tornando-se o objecto concorrencial dos espectáculos (594). O público dividia-se entre a Rádio, o Cinema e a Televisão como modos de entretenimento mais acessíveis: nas colectividades, ou nos cafés, era possível assistir a uma noite de teatro televisionada pelo preço de uma bica e de um bagaço. Fernando de Oliveira, respondendo ao articulista M. J. Vaz (595), do *Distrito de Setúbal* (596), considerava que a crise se devia aos encargos pesados que asfixiavam a exploração teatral, tornando-a num produto caro, à falta de salas com lotações que permitissem uma melhor defesa da exploração, e à invasão de um tipo de vedetas, com exigências de elevados vencimentos, por vezes em proporcionalidade inversa ao seu valor artístico. Além disso, o progressivo desaparecimento dos grupos amadores das Sociedades de Educação e Recreio, pequenas escolas básicas de formação de novos públicos e de

⁵⁹³ “A Companhia Rafael de Oliveira em Évora: Uma situação que merece ser revista”, *Jornal de Évora*, 08.11.1959: 6 e 3.

⁵⁹⁴ Em 1960, existiam cerca de 31 mil receptores de TV em todo o país; na década seguinte ascenderão a 387.500 (VIEIRA 2000: 125).

⁵⁹⁵ Pai da actriz Alina Vaz.

⁵⁹⁶ M. J. Vaz, “A Companhia de Teatro Rafael de Oliveira no Barreiro”, *Distrito de Setúba*, 07.11.1961: 2.

artistas, acabara por criar um divórcio entre espectadores e a arte de Talma.

A Companhia, que fora procurando a sua razão de sobrevivência nos anteriores locais de sucesso (Évora, Beja e o Algarve), com irregulares resultados de audiência, aproximou-se do litoral estremenho e da periferia lisboeta. Dois anos depois da estreia de *Daqui Fala o Morto*, subia à cena *Um Fantasma Chamado Isabel*, no Teatro Desmontável, instalado no Barreiro, em Novembro de 1961. Original de Henrique Santana, a coberto do pseudónimo Miklós Marai, a peça visava o riso “fácil das plateias, agora pouco dispostas a maçar-se em procura da ideia, do sentido ou tese, [...] antes querendo, sem esforço, passar umas horas de boa disposição, pois que trabalho e preocupações a vida lhes traz cada vez em mais larga escala” (597). Oscilando entre a farsa e a comédia, o enredo pretendia apenas que o espectador fruisse, “desde o sorriso indulgente até à gargalhada estrepitosa” (598), inscrevendo-se na proposta dramatúrgica do seu autor de um “teatro só para rir”, um teatro alegre, designação que utilizou para uma companhia de comédia que criou. A encenação de Eduardo de Matos retirara a carga *clownesca* soez na representação farsesca, substituindo graçolas e esgares por uma simplicidade de processos, fazendo sobressair a leveza e a graça natural dos comediantes. Apesar do reconhecido êxito da interpretação, M. J. Vaz observou a ausência do público barreirense, lastimando que este não tivesse compreendido o esforço da Companhia em dar bom teatro. Para que não partissem sem o reconhecimento da “sua mensagem”, o derradeiro espectáculo da Companhia constituiu uma homenagem,

⁵⁹⁷ M. J. Vaz, “Crítica de Teatro: *Um Fantasma Chamado Isabel* pela Companhia Rafael de Oliveira”, *Distrito de Setúbal*, 21.11.1961: 1 e 4.

⁵⁹⁸ *Ibidem*.

organizada pelos amadores locais (599), em que Aníbal Pereira Fernandes, decano das Colectividades de Cultura, Educação e Recreio, salientou o espírito de dedicação da Companhia à causa do Teatro, em “oração brilhante que bem colocou o Barreiro [...] para que dele fosse feito o bom e devido juízo pelos artistas” (600).

Apesar das boas intenções que os amantes de teatro sempre manifestaram à passagem da Companhia, esta viverá nos anos seguintes momentos cada vez mais difíceis. Depois da estadia bem sucedida no Teatro Avenida de Lisboa, em Fevereiro de 1962, espécie de balão de oxigénio, de que a Companhia tirou dividendos promocionais, o Desmontável instalou-se em Vila Franca de Xira, seguido de uma estadia na Nazaré, na época de veraneio, e regressou a terras ribatejanas. A imprevisibilidade da afluência do público provocou temporadas irregulares, onerando, consequentemente, o orçamento da Companhia em despesas de deslocação. O parco subsídio que o Fundo de Teatro vinha concedendo manifesta-se insuficiente, e Rafael de Oliveira, em carta de 17 de Agosto de 1963, endereçada ao Dr. César Moreira Baptista, Secretário Nacional de Informação e, por inerência do cargo, Presidente do Fundo de Teatro, expõe as dificuldades vividas pela Companhia (601). O Conselho de Teatro, em reunião de 21 de Agosto, delibera atribuir um subsídio no montante de oitenta mil escudos, por antecipação do concurso para companhias itinerantes, devido ao facto de Rafael de Oliveira se manifestar interessado em concorrer, e o referido Conselho considerar manter o

⁵⁹⁹ O Grupo Cénico da Sociedade Instrução e Recreio «Os Penicheiros» abriu o espectáculo com a representação de uma comédia intitulada *Dias Felizes*.

⁶⁰⁰ M. J. Vaz, “A homenagem promovida no Barreiro à Companhia Rafael de Oliveira”, *Distrito de Setúbal*, 15.12.1961: 1 e 4.

⁶⁰¹ Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo, N.O. 2471, Proc.º. nº. 30104, de 21.08.1963. Carta, em papel timbrado, da Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados, remetida da Figueira da Foz, em 17.08.1963, destinada ao Secretário Nacional de Informação e Presidente do Conselho de Teatro, Dr. César Moreira Baptista (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 51, MNT).

subsídio à actividade da Companhia, com um pagamento imediato de 50% da verba atribuída. Dois meses mais tarde, Rafael de Oliveira organiza uma petição (602), à qual anexa o documento laudatório do Presidente da Câmara da Figueira da Foz (603) e uma folha de cálculo demonstrativa das dificuldades financeiras (604), solicitando a prorrogação do prazo de pagamento da terceira prestação do empréstimo concedido pelo Fundo de Teatro para a construção do Teatro Desmontável (605), justificada pela falta de liquidez financeira da companhia, em virtude da crise de público que se fazia sentir e da necessidade de proceder a obras urgentes de manutenção do exterior do teatro. Sugerindo que se candidatasse ao concurso para a temporada de 1963/64, o Conselho de Teatro, em 26 de Dezembro, na sequência do valor antecipado em Agosto, concedeu um subsídio de 125.000\$00, para um limite de 150 espectáculos realizados no prazo de um ano, acrescido de um subsídio adicional no valor de 25.000\$00, para amortização da dívida contraída com a construção do Teatro Desmontável (606).

1964 será o *annus horribilis* dos Artistas Associados. Em princípio de Fevereiro, quando Rafael de Oliveira dirigia a montagem

⁶⁰² Teatro Desmontável. Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados. Carta, em papel timbrado da Companhia, remetida de Torres Novas, em 29.10.1963, dirigida ao Dr. César Moreira Baptista, Secretário Nacional de Informação, Lisboa (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 51, MNT).

⁶⁰³ Engenheiro José Coelho Jordão. Anexo da carta, remetida de Torres Novas, em 29.10.1963 (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 51, MNT).

⁶⁰⁴ Teatro Desmontável. Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados. Resumo das receitas ilíquidas e líquidas, referentes a 128 espectáculos realizados pela Companhia Rafael de Oliveira, durante o período de 1 de Janeiro a 30 de Setembro de 1963. Anexo à carta enviada ao Secretário Nacional de Informação, Dr. César Moreira Baptista, em 29.10.1963 (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 51, MNT).

⁶⁰⁵ Do montante de 250.000\$00 concedido em 11 de Maio de 1960, apenas se pagaram 75.000\$00, no prazo de um ano.

⁶⁰⁶ Secretariado Nacional da Informação, Ofício nº 2913/3, 30104, de 28.12.1963 (cópia), remetido pelo Chefe de Repartição de Cultura Popular, B. Júdice da Costa, destinado a Rafael de Oliveira, Teatro Desmontável, Montijo (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 51, MNT).

do Desmontável em Coruche, é acometido de doença súbita, sendo conduzido de urgência para o Hospital de S. José, em Lisboa, onde se detecta a ruptura de uma úlcera duodenal (607). Posta a hipótese de uma intervenção cirúrgica, tal não chega a acontecer, sendo, posteriormente, transferido para Hospital Curry Cabral, onde permaneceu até ao final do mês (608). O estado de saúde de Rafael de Oliveira encontrava-se tão frágil quanto a situação financeira da Companhia, agravando-se com o facto de a família haver, de comum acordo, deixado de pertencer à sociedade. Sem possibilidade de prover dividendos justos, o elenco do Desmontável sofreu a sangria de alguns dos seus elementos mais importantes: Fernando e Gisela de Oliveira, e Fernando Frias, que integram o elenco da opereta *Nazaré*, no Teatro Maria Vitória. Sempre determinado, Rafael de Oliveira procura o apoio de actores com afinidade ao modelo de teatro itinerante e convida Humberto de Andrade e sua família, da Companhia Lisbonense «Gente Sem Nome». Serão eles, em conjunto com António Vilela e Idalina de Almeida, os pilares que sustentarão a Companhia em Coruche, durante o período de internamento de Rafael de Oliveira.

Passado um mês, este regressa ao seu posto de director do Desmontável; no ano anterior reformara-se enquanto actor. Escreve ao S.N.I, agradecendo o apoio prestado e reafirma a sua vontade de prosseguir na missão de levar teatro pela província, apesar da saúde precária e do cansaço (609). Para evitar um maior descalabro financeiro, devido à diminuta frequência de público, o número de récitas por semana é reduzido para duas, o que não só agrava o problema da realização dos espectáculos subsidiados, para cumprir o

⁶⁰⁷ “Teatro Desmontável Rafael de Oliveira”, *O Sorraia*, 08.02.1964: 8.

⁶⁰⁸ “Talvez você não saiba...”, *Diário Popular*, 29.02.1964: 2.

⁶⁰⁹ Secretariado Nacional de informação, N.O. 1573, Proc°. nº. 30104, de 20.04.1964. Carta, em papel timbrado, da Companhia Rafael de Oliveira, expedida de Coruche, em 16.04.1964, destinada ao Dr. César Moreira Baptista (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 51, MNT).

prazo contratual com o Fundo de Teatro, como dificulta o pagamento das prestações referentes ao empréstimo concedido para construção do Desmontável. Em 8 de Junho, Rafael de Oliveira endereça uma carta ao Dr. César Moreira Baptista, em que expõe, mais uma vez, que os fracos dividendos não permitem o pagamento aos artistas, não lhe restando outra alternativa senão a de entregar o Teatro Desmontável ao Secretariado Nacional, por incumprimento da dívida assumida (610). Nesse mesmo mês candidatar-se-á ao apoio do Fundo de Teatro para o teatro itinerante, e reitera o teor da missiva anterior, propondo que o Fundo de Teatro atribua um vencimento mensal (2.500\$00) a cada elemento da Companhia durante um ano, ou, em alternativa, um subsídio por espectáculo no mesmo montante, até ao limite de 160, sob pena de não restar outra alternativa que não fosse a dissolução da Companhia. É um homem amargurado que, contrariando a sua proposta de devolução do Desmontável, solicita agora a possibilidade de o manter e transformar em cinema ambulante, para que nele aguarde o fim dos seus dias (611).

O Conselho de Teatro terá ponderado favoravelmente os argumentos, concedendo à Companhia um subsídio de 200.000\$00 para a temporada de 1964/65 (612), cujo ofício Rafael de Oliveira recebeu nos primeiros dias de Julho, em Almeirim, onde se encontrava instalado. Alívio de breve duração. A inépcia de um funcionário é causadora do afundamento da plateia do Desmontável, que vê desaparecer o que resta dos poucos frequentadores. A contigência

⁶¹⁰ Carta de Rafael de Oliveira, em papel timbrado da Companhia, de 08.06.1964, dirigida ao Secretário Nacional e Presidente do Conselho de Teatro, Dr. César Moreira Baptista (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 58, MNT).

⁶¹¹ Secretariado Nacional de Informação, N.O. 2405, de 24.06.1964: Carta de Rafael de Oliveira, de Almeirim, em 22.06.1964, dirigida ao Presidente do Conselho de Teatro, Dr. César Moreira Baptista (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 58, MNT).

⁶¹² Acta nº 130, do Conselho de Teatro, de 02.07.1964 (cópia) (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 58, MNT).

obriga Rafael de Oliveira a solicitar ao Secretariado Nacional da Informação um adiantamento do valor de um trimestre para mudar rapidamente de localidade (613). A Companhia regressa à periferia de Lisboa, instalando-se em Moscavide, entre Agosto e Novembro de 1964, e transitando para a Venda-Nova, onde se estreia a 19 de Dezembro, com *As Duas Causas*, de cujo elenco saíra, entretanto, a família Andrade para dar lugar a elementos da família Rentini.

Apesar de esgotado por uma vida de trabalho insano, em prol da sua paixão teatral, o “cabo de companhia” mantém-se firme todas as noites no seu posto. A 9 de Janeiro de 1965, o Desmontável apresentou a comédia antiga *Moços e Velhos*, seguida de um Fim de Festa com Zurita de Oliveira e a sua guitarra eléctrica. Nos bastidores, após ter fechado o pano de boca, Rafael de Oliveira mostra-se satisfeito por o espectáculo ter corrido bem; de repente, é acometido por um ataque de tosse, vacila e tomba vitimado por uma trombose. Dentro da sua carteira, um lacónico “testamento”: “Sinto-me muito mal. Temo um desenlace! Declaro a meu filho Fernando, prós devidos efeitos, que possuo neste momento unicamente um conto e seiscentos. Não devo nada a cabrão nenhum!” (614). Aos 74 anos, o pano descia inexoravelmente sobre o último acto da vida de um comediante que, tal como Molière, morria no teatro, no espaço em que sempre desejara que isso acontecesse.

A notícia correu célere pela imprensa nacional e regional: morrera o “último abencerragem do teatro ambulante” (615). Necrologias, obituários e laudas póstumas reflectiram a derradeira

⁶¹³ Secretariado Nacional de Informação, N.O. 2785, Proc°. 30104, de 27.07.1964: Carta de Rafael de Oliveira, de 26.07.1964, dirigida ao Presidente do Conselho de Teatro (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 58, MNT).

⁶¹⁴ Mário Viegas, “Alguns apontamentos para uma futura história da Companhia de Teatro – Itinerante Rafael de Oliveira. «O Sonho de uma Vida»”, Caderno-Programa nº 9, Companhia Teatral do Chiado, Temporada teatral 91/92, p. 44.

⁶¹⁵ “Morreu o actor Rafael de Oliveira, último abencerragem do teatro ambulante”, *Jornal de Letras e Artes*, 13.01.1965.

récita de “uma das mais curiosas figuras da cena portuguesa” (616), que concretizara o sonho da apregoada descentralização teatral: “o povo gostava dele e ele gostava do povo, que lhe fica a dever muitas horas de sonho, de arte, de lágrimas e risos. Rafael de Oliveira, homem bom, de acção e coragem, merecia a nossa profunda admiração. E deverá ser sempre recordado como exemplo digno de se seguir” (617). Pela câmara ardente na Igreja Paroquial de Santa Isabel, desfilaram os amigos, os colegas, os representantes oficiais e o público. O corpo foi sepultado no Cemitério de Benfica, a 11 de Janeiro de 1965, mas a memória do Homem de Teatro permaneceu associada à Companhia do Desmontável.

3. Novos modos de sobrevivência da Companhia.

A continuidade do Desmontável colocava problemas. Em Outubro de 1964, Fernando de Oliveira admitira a extinção da Companhia e explicara os motivos que advieram à saída dos vários elementos, que tinham ingressado no elenco do teatro Maria Vitória:

Em primeiro lugar a Televisão veio tirar muito público aos restantes espectáculos, especialmente na província, nosso meio ambiente. Só no Minho fecharam já vinte e tal cinemas. Depois, o poder económico é hoje menor do que há anos. O gosto pelo teatro mantém-se, mas estes dois factores são decisivos no destino da nossa companhia. Sempre tivemos subsídios do Fundo de Teatro, mas não eram suficientes para garantir a sobrevivência. Assim, eu e outros elementos do elenco falámos com meu pai e estudámos o problema. Era difícil continuar. Retirámo-nos para prosseguir a nossa carreira em Lisboa, embora com o propósito de regressar logo que a crise se resolvesse. Quem dera que fosse já amanhã! Aquela é a nossa casa, mas as realidades são duras e as perspectivas bem negras (618).

⁶¹⁶ “Falecimentos: Actor Rafael de Oliveira”, *Diário de Notícias*, Lisboa, 10.01.1965.

⁶¹⁷ “5ª Coluna”, *Diário Popular*, 16.01.1965: 3.

⁶¹⁸ “Depois de cinquenta anos de actividade, a Companhia de Rafael de Oliveira está prestes a extinguir-se: Fernando de Oliveira, filho do conhecido actor

Com o desaparecimento de seu pai, recaía sobre si “uma centelha de esperança” (619). Animado a dar continuidade a uma Companhia cheia de tradições, Fernando de Oliveira pondera a sua viabilidade financeira: “Gostar do Teatro não basta. Temos de viver.” (620) O Desmontável mantinha-se instalado na Venda-Nova. Representara-se *A Recompensa*, em homenagem a Rafael de Oliveira, a 17 de Janeiro, espécie de ofício teatral de sétimo dia, e a Companhia manteve o ritmo de um espectáculo por semana, até 21 de Fevereiro, derradeira exibição. Com receitas fracas, era impossível exigir o sacrifício dos elementos da Companhia sem um apoio mais substancial do Fundo de Teatro. Em 6 meses, desde 1 de Agosto de 1964, a Companhia realizara apenas 31 espectáculos, muito abaixo da produtividade habitual dos Artistas Associados. Fernando de Oliveira manifesta, então, ao Secretário Nacional de Informação o desejo de prosseguir a obra de seu pai e, expondo as dificuldades vividas através de um relato circunstanciado de despesas permanentes e eventuais, solicita a concessão de um subsídio anual de 420.000\$00 (621). No Secretariado Nacional, os serviços trocam informações internas sobre a Companhia, remetendo a decisão para o Conselho de Teatro, que, em reunião de 12 de Maio, indefere o pedido da Companhia, embora autorize a sua

empresário, ingressa no teatro de revista e faz-nos oportunas declarações”, *Actualidades*, 17.10.1964: 5 e 13.

⁶¹⁹ Curado Ribeiro, “De Teatro: Fernando de Oliveira: uma centelha de esperança”, *Antena*, 01.11.1965: 36.

⁶²⁰ Manuel Vieira, “Teatro Desmontável Rafael de Oliveira: Futuro incerto”, [jornal desconhecido], 05.11.1965 (Recorte pertencente ao acervo de Álvaro de Oliveira).

⁶²¹ Processo nº 399, do S.N.I., de 05.02.1965. Carta de Fernando de Oliveira, em papel timbrado da Companhia Rafael de Oliveira, dirigida ao Secretário Nacional de Informação, Dr. César Moreira Baptista (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 58, MNT).

candidatura ao concurso de apoios do Fundo de Teatro para o ano seguinte (622).

Em inactividade desde o final de Fevereiro, Fernando de Oliveira aproveita o recebimento do subsídio remanescente para proceder a melhorias na estrutura do Desmontável, comprometendo-se com o Fundo de Teatro a retomar a sua actividade em Julho, realizando três ou quatro espectáculos por semana, por forma a justificar os termos contratuais do subsídio da temporada anterior (623). O Conselho de Teatro, em reunião de 19 de Julho, decide, então, voltar a atribuir um subsídio segundo as mesmas condições do ano anterior, a realizar entre 1 de Agosto de 1965 e 31 de Julho do ano seguinte (624). Embora agradecido pela concessão, Fernando de Oliveira redige uma sumária demonstração da impossibilidade de realizar mais do que 130 espectáculos por ano, a um valor unitário de 1.000\$00 (625), que o Conselho de Teatro aprecia, em 6 de Agosto, deliberando alterar o montante do subsídio unitário (1.500\$00), assim como o número total de espectáculos a realizar anualmente (130) (626).

⁶²² Ofício nº 390/65 (cópia), de 13.05.1965, do Chefe de Repartição, B. Júdice da Costa para Fernando de Oliveira (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 58, MNT).

⁶²³ Secretariado Nacional de informação, N.O. 2194, de 02.07.1965: Carta dactilografada de Fernando de Oliveira para o Secretário Nacional de Informação e Presidente do Conselho de Teatro, Dr. César Moreira Baptista (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 58, MNT).

⁶²⁴ Secretariado Nacional de Informação, ofício nº 1567, 30104, de 22.07.1965, remetido por B. Júdice da Costa, Chefe de Repartição, destinado a Fernando de Oliveira, Rua dos Soeiros, Lisboa. Tratava-se de um montante de 200.000\$00, correspondendo a um valor unitário de 1.000\$00, até ao limite máximo de 200 espectáculos (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 62a, MNT).

⁶²⁵ Secretariado Nacional de Informação, N.O. 2635, Procº. nº. 30104, 04.08.1965. Carta, em papel timbrado, da Companhia Rafael de Oliveira, remetida de Sesimbra, a 31.07.1965, dirigida ao Secretário Nacional de Informação e Presidente do Conselho de Teatro, Dr. César Moreira Baptista, Lisboa. Assinam todos os actores. 2 fls. (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 62a, MNT).

⁶²⁶ Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo. Informação de serviço nº 545/65, de 11.08.1965, remetida por Manuel Henriques da Silva, Chefe da 3ª Secção, pelo Chefe de Repartição, destinada ao Secretário Nacional (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 62a, MNT). A Companhia acaba por sofrer uma ligeira perda com a rectificação; tendo sido atribuído um subsídio de

Reunidas as famílias Oliveira e Frias, fica decidido reiniciar a actividade da Companhia em Sesimbra, durante a época balnear, mas o fantasma da dissolução continua a pairar sobre o Desmontável. A crise de público mantinha-se, dificultando a vida de 14 artistas, 2 carpinteiros e 1 ajudante, 1 secretário e 1 encarregada de bilheteira, em regime societário, ganhando um valor mensal pequeno, acrescido de dividendos finais. O valor atribuído pelo Fundo de Teatro manifestava-se insuficiente para a produção de novas montagens ou admissão de novos elementos. O facto de terem de se bastar a si próprios, com o produto da bilheteira, atemorizava Fernando de Oliveira em regressar à província; a transferência do Desmontável traduzia-se num custo entre 20 e 35 contos, transportado em 10 camiões de 10 toneladas, e correspondia a uma inactividade de 20 dias, o tempo da sua montagem.

[O] meio provinciano, com excepção das cidades mais importantes – e entre estas algumas estão também em condições débeis – não dispõe de possibilidades capazes de assegurarem a permanência prolongada de uma companhia teatral, e muito menos dar-lhes a recompensa material inevitável. População relativamente diminuta, falta de recursos monetários, menor interesse pelo espectáculo, tanto por carência educativa como por hábitos arreigados, e mais ainda a concorrência da TV e do Cinema, tudo isto contribui para tornar extremamente penosa e não menos exigente a deslocação, através do País, de elencos de teatro, mesmo que eles sejam artisticamente valiosos e possam dispor de programas atraentes (627).

Entre 5 de Outubro de 1965 e 25 de Junho de 1967, o Desmontável executa um périplo pelos arredores lisboetas, começando em Algés, e aí retornando, depois de passar pela Amadora, Costa da Caparica, Sintra, e Queluz; a companhia sobrevive com dificuldade das pequenas receitas e do subsídio do Fundo de Teatro. Para minorar

200.000\$00, passa a receber 195.000\$00, o que corresponde a, sensivelmente, o valor de menos três espectáculos.

⁶²⁷ L.M., “Cooperação merecida”, *O Comércio do Porto*, 04.11.1966: 14.

os gastos, Fernando de Oliveira opta por levar à cena um menor número de peças com maior número de representações (628), não obstante solicitar do Dr. César Moreira Baptista o alargamento do número de espectáculos subsidiados, de 130 para 150, nessa temporada (629). Mesmo com o despacho favorável do Secretário Nacional, a 29 de Abril, o equilíbrio económico da Companhia continua instável. Fernando de Oliveira, a exemplo do que fizera seu pai, apela à compreensão do Professor Oliveira Salazar para a necessidade de duplicar o valor do subsídio, atendendo ao historial da Companhia; a Presidência do Conselho remete a decisão para os serviços competentes e o Secretariado Nacional sugere que a Companhia concorra aos apoios do Fundo de Teatro. Candidatura apresentada, processo formalizado e Conselho reunido, a 17 de Agosto de 1966, o subsídio unitário, para a temporada seguinte, é aumentado para 2.000\$00, embora mantendo-se o limite de espectáculos da temporada anterior (130).

Apesar das dificuldades económicas, em 1967, Fernando de Oliveira arrisca a sua primeira encenação, com a revisitação cómica do *Frei Luís de Sousa*, intitulada *Três em Lua de Mel*, no Teatro Desmontável, em Queluz, a 7 de Fevereiro. A Companhia continua a investir no “teatro só para rir”, na sequência das comédias estreadas

⁶²⁸ Em 1966, do reportório exibido na Amadora (entre 12.02 e 29.06), *Frei Luís de Sousa* subiu à cena 15 vezes; *O Paralítico*, 13; *José do Telhado*, *Inês de Castro* e *Duas Causas*, 5; *Amor de Perdição*, *A Rosa do Adro* e *O Rapto da Prima*, 4; *A Calúnia*, *As Duas Órfãs* e *Deus lhe pague*, 3; *A Recompensa*, *Daqui fala o Morto*, *Um Fantasma Chamado Isabel*, *Casa de Doidos* e *A Filha do Paulino*, 2; *Prémio Nobel*, *O Tio Rico* e *As Pupilas do Sr. Reitor*, 1 vez. No mesmo ano, na Costa da Caparica (entre 23.07 e 25.09), tanto *Frei Luís de Sousa* como *O Paralítico* subiram 5 vezes à cena. Além disso, dos 19 títulos exibidos, 8 estavam isentos do pagamento de direitos autorais, por pertencerem ao domínio público.

⁶²⁹ Secretariado Nacional da Informação, N.O. 1166, Proc.º. nº 30104, de 27.04.1966. Carta em papel timbrado da Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados, emitida na Amadora, em 21.04.1966, dirigida ao Secretário Nacional da Informação e Presidente do Conselho de Teatro, Dr. César Moreira Baptista. 2 fls. (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 62a, MNT).

anteriormente, e com este original de Jorge de Sousa (630) fará a sua primeira «corda» (631), durante um mês por diversos palcos, após quatro anos de ausência da província. Com este tipo de digressão, a Companhia evitava os problemas de climatização que o teatro na época de Inverno acarretava e criava o balanço necessário para a futura itinerância do Desmontável. No início do mês de Maio, o *Diário Popular* difundiu a intenção de uma futura temporada em Évora, notícia que a imprensa local retomou a partir do mês de Setembro, referenciando a actualização de reportório, a par com os costumeiros êxitos, e a constituição do novo elenco. A Companhia reorganizou-se a partir das famílias Oliveira, Frias, e Vilela, de Luís Pinhão, actor-declamador, societário desde 1955, e do retorno da família de Humberto de Andrade e de Alexandre Passos (632), societários por pouco tempo, em 1964. Enquanto que o primeiro correspondia às tradições das companhias de província (633), o segundo representava

⁶³⁰ Pseudónimo da parceria Henrique Santana e Francisco Ribeiro (Ribeirinho), do Teatro de Variedades. A estreia de *Três em Lua de Mel* ocorreu a 03.11.1961, pela Companhia do Teatro Variedades (Empresa Francisco Ribeiro - Henrique Santana). Do elenco faziam parte: Eunice Muñoz (Madalena de Vilhena), Maria Helena Matos (Maria de Noronha), Aida Baptista (Clara), Luísa Durão (Doroteia), Ribeirinho (João Romeira), Henrique Santana (Manuel de Sousa Coutinho), Costinha (Dr. Telmo Pais) e António Silva (Miranda).

⁶³¹ Gíria teatral significando a itinerância de um mesmo espectáculo em sucessivas localidades diferentes, durante um período de tempo contínuo.

⁶³² Contra-regra no Grupo de Teatro do Orfeão Scalabitano, dirigido pelo Prof. Carlos de Sousa, pertenceu ao Teatro Experimental de Lisboa, com Jacinto Ramos, fundou o Teatro de Ensaio com João Sarabando, e o Teatro Popular de Almada. Frequentou o Curso Livre de Arte de Representar, do Conservatório Nacional. Ingressou na Companhia de Rafael de Oliveira a 19.12.1964, onde permaneceu apenas um mês. Participou na última peça do Teatro Moderno de Lisboa, *O Render dos Heróis*. Regressou à Companhia, quando esta se refez com Fernando de Oliveira ("De Teatro: Alexandre Passos fala a *Jornal de Viseu*", *Jornal de Viseu*, 04.01.1969: 6).

⁶³³ Filho, neto e bisneto de actores, foi educado por seus tios Artur e Amélia Rodrigues, actores da Companhia de Rafael de Oliveira (1925-30). Estreou-se aos 15 anos, na Companhia Dramática Lisbonense Venâncio «Os Modestos», do actor Armando Venâncio, no papel de Picard, em *As Duas Órfãs*, que, mais tarde, viria a dirigir (1943-47). Integrou a Companhia Dramática Lisbonense Moiron (anos 30 até ca. 1960), a Companhia Dramática Mary-Quina (1946-47), e formou as suas próprias Companhias: Grupo Dramático «Os Populares» (1944), o Conjunto Artístico «Divina Arte» (1948-55), a Sociedade Artística «Gente Sem Nome»

uma nova perspectiva da profissão de actor. Fernando de Oliveira tirou dividendos da sua formação académica, e profissional, ao aceitar a sua colaboração na escrita dos textos de apresentação da Companhia. A partir de Julho de 1965, na temporada de Sesimbra, a Companhia passou a mandar imprimir programas em abertura de temporada do Desmontável nas localidades. Desde o simples desdobrável até à versão de oito páginas, estes documentos demonstram uma preocupação em individualizar a promoção da Companhia junto do espectador; neles se inserem as fotos dos actores, com respectiva legenda, a promoção do(s) espectáculo(s) de abertura, sua distribuição, e a discriminação do repertório de originais portugueses e de traduções.

Na primeira semana de Setembro de 1967, o Rossio de S. Braz, junto ao Jardim Público foi palco da instalação do Desmontável: “Barracão enorme, desajeitado, cor de tijolo velho. Parece nascido do próprio terreno onde se instalou. Depois uma porta e um letreiro branco, animado e fluorescente: «Teatro Desmontável - Companhia Rafael de Oliveira»” (634). Na noite de 23 desse mês, era com orgulho que a Companhia juntava “sobre o seu palco, três gerações de Artistas: avós, filhos e netos”, esperando que o público correspondesse “em qualidade e quantidade” como era seu hábito, e prometendo retribuir com “boa vontade e honestidade artística”, apresentando “desde a comédia ligeira ao drama romântico – ainda tão do agrado das plateias – passando por autores clássicos ou modernistas” (635). Aberta com a

(1956-58), o Conjunto Familiar Lisbonense «Gente de Teatro» (1965), e a Cooperativa de Produção de Espectáculos «Gente Sem Nome» (1977). Juntamente com a sua família, regressou à Companhia Rafael de Oliveira (1964), permanecendo pouco tempo. Após a morte do empresário, retorna sob a direcção de Fernando de Oliveira, em 1965 (F. R., “De Teatro: Humberto de Andrade falou-nos da sua carreira”, *Jornal de Viseu*, 01.01.1969: 13).

⁶³⁴ Manuel Vieira, *op. cit.*, 05.11.1965 (Recorte pertencente ao acervo de Álvaro de Oliveira).

⁶³⁵ Texto de apresentação da Companhia, da autoria de Alexandre Passos, no programa desdobrável da Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados,

mais recente produção da Companhia, *Três em Lua de Mel*, a temporada de Évora assistiu à estreia de dois novos originais portugueses - a 18 de Novembro, *Uma Bomba Chamada Etelvina*, e, três meses depois, a 25 de Fevereiro de 1968, *Aqui há Fantasma* -, ambos da parceria Henrique Santana e Francisco Ribeiro, da Companhia do Teatro Variedades, que prolongavam o modelo de comédia do início da década, cujo *slogan* era “só para rir” (636). Apesar de evidentes sucessos de bilheteira, da sua difusão nos Tempos de Teatro da Televisão, de evocarem os nomes populares que os haviam estreado no Teatro Variedades, de apresentarem um cabal desempenho dos Artistas Associados, a crítica não lhes deu maior relevo do que o normal reclame, mas referenciou, a propósito da representação de *A Muralha*, o prazer para o espírito que era ver “bom teatro”, um enredo bem urdido associado a um bom desempenho, formando um todo harmónico, uma mesma expressão de beleza.

Os cinco meses de estadia em Évora traduzem-se numa melhoria financeira da Companhia. Para além dos espectáculos no Desmontável, a Companhia realiza um número substancial de representações nas colectividades e Casas do Povo das povoações limítrofes. Apesar de Fernando de Oliveira ter manifestado perante o Secretariado Nacional a impossibilidade de realizar mais do que 130 espectáculos anuais (na realidade, em 1967, verifica-se a existência de 127, embora, em 1966,

referente ao espectáculo *Três em lua de mel*, em estreia da Companhia, a 23 de Setembro de 1967, no Teatro Desmontável, em Évora (acervo Álvaro de Oliveira, Vila Real de Santo António).

⁶³⁶ *Uma Bomba Chamada Etelvina* estreou-se em 24.03.1961, em Lisboa, pela Companhia do Teatro Variedades (Empresa Francisco Ribeiro - Henrique Santana, Lisboa, contando com a interpretação de Francisco Ribeiro (Ribeirinho), Costinha, Henrique Santana, Assis Pacheco, Luísa Durão, Maria Helena Matos, Aida Baptista, Carlos Alves, Lili Neves, Mário Pereira, Célia de Abreu e Lúcia Mariano (*Diário Popular*, 24.03.1961: 2). *Aqui há fantasmas* estreou-se a 02.03.1962, pela mesma companhia, no mesmo teatro. Do elenco faziam parte Henrique Santana, Ribeirinho, António Silva, Costinha, Carmen Mendes, Luísa Durão, Lili Neves, Henrique Santos, Luís de Campos, Carlos Alves e Henrique Viana (*Diário Popular*, 02.03.1962: 2).

se consigam referenciar 163), em 1968, produz-se um total de 189, um aumento de 45,3%. Em termos percentuais, em 1967, fora do Desmontável, foram realizados 61% dos espectáculos, enquanto que, no ano seguinte, a percentagem se reduz para 32%, em virtude de não se ter processado a digressão pontual da época de Inverno. Os Artistas Associados despedem-se em apoteose, com *Aqui há Fantasmas*, numa cerimónia, em que Fernando de Oliveira, em cena aberta, se assume como herdeiro da tradição itinerante, proferindo o tradicional discurso de encerramento, evocando agora a figura de Rafael de Oliveira e historiando o percurso do agrupamento (637). O regresso do “Teatro de que o povo gosta”! (638), e que Portalegre, conhecedora dos ecos provenientes da capital eborense, ansiava por rever: “Rafael, com a sua figura dominadora, pisa já o palco da Eternidade, onde, esperamos, poderá continuar a sentir o calor das palmas que sempre premiaram o seu trabalho insano de pioneiro do bom teatro, [...] mas todo o seu entusiasmo, inoculado [...] no seu filho Fernando, permanece, como na primeira hora, vivo, arrebatador, empolgante” (639).

Permanecendo fiel às directivas de Rafael de Oliveira, a Companhia, na sua temporada em Viseu, recebeu o convite de Alfredo Reis, entusiasta elemento da Sociedade Musical Cultura e Recreio de Paço de Vilharigues, para que aí realizassem uma noite de teatro. A 8 de Novembro, “o teatro foi ao povo e o povo gostou e aplaudiu”; *Três em Lua de Mel* subiu à cena “num palco apertado e quase improvisado. Com modestos cenários e mobiliário local, sem efeitos de luz. Com as paredes em tosco e a telha à vista, lá no alto. No desconforto da

⁶³⁷ “A Companhia Rafael de Oliveira despediu-se de Évora”, *Notícias de Évora*, 29.02.1968: 2.

⁶³⁸ “De Portalegre: Teatro de que o povo gosta”, *Capital*, 06.03.1968: 7.

⁶³⁹ “Vem aí o Teatro Desmontável!”, *A Rabeca*, 22.02.1968: 2.

plateia e dos lugares de pé. Mas, com o profissionalismo honesto de uma mão cheia de bons artistas” (640).

Como remate da bem sucedida temporada de Viseu, Fernando de Oliveira acolheu ainda no Desmontável um espectáculo do Orfeão de Viseu e do seu Grupo Cénico, e estreou, na derradeira noite, a 19 de Janeiro de 1969, a última das cinco novas produções que marcam a década de 60, a comédia húngara, *Danúbio Azul*, original de Ladislau FEdor, com tradução livre de José Galhardo e Luís Galhardo, filho (641).

No final de Janeiro, a Companhia iniciou uma «corda» com *Amor de Perdição*. Entre 24 de Janeiro e 8 de Fevereiro, realizaram-se sucessivos espectáculos diários, partindo de Manteigas, percorrendo o nordeste transmontano, prosseguindo pela região minhota e terminando em Valadares. A 11 de Fevereiro, o Teatro Aveirense acolheu uma série de espectáculos, numa cooperação empresarial entre teatro e cinema, com deslocações pontuais dos Artistas Associados a outras salas limítrofes. Apenas a partir de 6 de Abril retornaram ao Desmontável, instalado em Braga, cuja recepção desilude Fernando de Oliveira. Nos três meses de actuação, apesar de uma assistência seleccionada, não superaria “dez a quinze por cento da lotação [...] muito abaixo do um por cento da população da cidade”, que preferia teatro visual a teatro de intelecto, e cuja modificação comportamental dependeria da “criação de grupos experimentais de Teatro, especialmente pela parte de estudantes e tentativas de levar o público a peças gradualmente seleccionadas” (642).

⁶⁴⁰ “O teatro foi ao povo... a Paços de Vilharigues”, *Notícias de Vouzela*, 16.11.1968: 1 e 2.

⁶⁴¹ Foi representada em Lisboa, no Teatro Variedades, na década de 50, sendo, em 1959, apresentada nas noites de teatro da RTP (“Ecos de Palco”, *República*, 14.10.1959: 3).

⁶⁴² Manso Nunes, “Inquérito ao gosto artístico de Braga”, *Diário do Minho*, 12.05.1969: 1 e 2.

A situação económica da Companhia tornou-se mais uma vez instável, levando Fernando de Oliveira a solicitar do Secretariado Nacional de Informação a abertura célere do concurso para o teatro itinerante (643). O Desmontável exibia também sinais de deterioração, obrigando a obras de restauro na estrutura. Com o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian, procedeu-se ao revestimento exterior com painéis de alumínio, ao interior com cortinados e o chão foi forrado a estrados de madeira (644). Durante os meses de inactividade forçada do Desmontável, a Companhia circulou pelo norte do país, representando algumas peças do reportório, em diversas casas de espectáculo. Apenas em Setembro, retornariam ao seu espaço, instalado na Póvoa do Varzim, para uma curta e inexpressiva estadia, antes de se fixarem em Guimarães, cuja temporada, iniciada a 6 de Novembro, se prolongou até 15 de Fevereiro de 1970.

Em 1969, devido aos diferentes percalços ocorridos, a Companhia verifica idêntico número de espectáculos realizados no Desmontável e em outras salas. Na sequência do envio do processo de candidatura aos apoios do Fundo de Teatro, Fernando de Oliveira apresentou ao novo Presidente do Conselho de Teatro, Dr. Caetano de Carvalho, uma estatística sobre os espectáculos realizados, respectiva frequência de espectadores e aumento de despesas de deslocação/alojamento, dos quais resultava uma situação financeira complicada, para solicitar um aumento do subsídio unitário (645). O Conselho de Teatro, reunido em

⁶⁴³ Carta da Companhia Rafael de Oliveira (Teatro Desmontável) Artistas Associados, Braga, 05.05.1969, endereçada ao Dr. César Moreira Baptista. S.E.I.T., N.O. 1542, Proc.º n.º 30104, 15.05.1969. Transf. para D.G.C.P.E., em 17.05.69. Reg.º. entrada na DGCPE em 19.05.1969. 2 fls. (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 14, MNT).

⁶⁴⁴ Em 14.07.1969, o Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian atribuiu à Companhia uma verba de 129.999\$00 para esse fim. O facto aparece mencionado, no ano seguinte, a propósito de “Teatro para o Verão”, no *Boletim do Clube das Donas de Casa*, 15.06.1970: 96.

⁶⁴⁵ Carta da Companhia Rafael de Oliveira (Teatro Desmontável) Artistas Associados, remetida de Guimarães, 13.01.1970 e endereçada ao Dr. Caetano de

11 de Fevereiro, deferiu o pedido com um aumento de 250\$00, correspondente a um acréscimo de 12,5% (646).

Sem grande margem de manobra por parte de Fundo de Teatro, Fernando de Oliveira produziu o original de Henrique Santana, *O Gato*, estreada como último espectáculo da temporada de Guimarães, a 8 de Fevereiro de 1970, com direcção de seu filho Álvaro de Oliveira, e assistência de Alexandre Passos. Pretendia-se com esta comédia-fantástica criar um ponto de partida para novos processos de trabalho, dando possibilidade aos mais novos de realizarem as suas ideias. A encenação saía dos cânones habituais da Companhia; utilizava uma marcação viva e um ritmo de representação sublinhado por efeitos sonoros e luminotécnicos. A própria cenografia, tradicionalmente concebida por Fernando Frias, tinha agora assinatura de Alexandre Passos, sobre cuja maqueta aquele executou. “Um teatro para toda a gente” (647), em cujo âmbito a Companhia incluía tanto *As Raposas*, de Lillian Hellman, como o *António, Marinheiro*, de Bernardo Santareno, que estaria em ensaios (648). Um programa eclético iniciado em 1969, com o anúncio de *Ratos e Homens*, de John Steinbeck, e os ensaios da comédia de Claude Magnier, *A Mala de Bernardete* (649),

Carvalho, Presidente do Fundo de Teatro, Lisboa. Regº. de entrada na DGCE em 16.01.70. 10 fls. (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 14, MNT).

⁶⁴⁶ Secretaria de Estado da Informação e Turismo. Ofício nº 99/DGCE/TMB, de 06.03.1970 (cópia), do Director Geral da Cultura Popular e Espectáculos, Dr. Caetano de Carvalho, para Fernando de Oliveira, Teatro Desmontável Rafael de Oliveira, Guimarães (Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 14, MNT).

⁶⁴⁷ “Teatro para toda a gente”, *Boletim do Clube das Donas de Casa*, 01.04.1970: 91.

⁶⁴⁸ “A Companhia Rafael de Oliveira em foco: Depois de estrear *O Gato*, ensaia *António, Marinheiro* de Bernardo Santareno e prepara *As Raposas*, de Lilian Hellman”, *Plateia* (Revista), 14.04.1970.

⁶⁴⁹ Trata-se da comédia *Oscar*, de Claude Magnier (Paris, 20.01.1920 – 22.06.1983), estreada em França em 1958, com Pierre Mondy no protagonista, cujo sucesso aconteceria apenas no ano seguinte, quando Louis de Funès interpretou o mesmo papel, dando origem à posterior adaptação ao cinema, em 1967. Em Portugal, começou por ser anunciado com o título original, embora na estreia se tenha optado por este segundo título. Estreou no Teatro Avenida, em 27 de Novembro de 1959, com o seguinte elenco: Irene Izidro, Henrique Santana, Henrique Santos, Maria Helena Matos, Virgílio Macieira, Maria Schultze, Carmen

que apenas veio a estreiar no Desmontável, instalado em Torres Vedras, a 1 de Julho de 1971, em espectáculo único com entradas grátis, sem qualquer repercussão pública (650). Apesar da boa vontade da Companhia, não era possível exigir-lhe “um teatro de vanguarda, um teatro experimental, destinado a minorias” (651) e as tentativas que foram feitas destinavam-se, conscientemente, apenas a alguns possuidores de outro tipo de aspirações. Em 1971, em Santarém, Álvaro de Oliveira principiou ensaios da peça de Osvaldo Dragún, *Histórias para serem contadas*, em tradução de Costa Ferreira. Tratava-se de uma “originalidade” (652), destinada a atrair um público jovem, tal como o seu encenador, devendo o espectáculo ser antecedido por uma “explicação prévia”, e seguido por “um colóquio no palco aberto a todos os espectadores que [quisessem] trocar impressões, entre si ou com os elementos da Companhia, sobre as implicações culturais do teatro - no passado e na actualidade” (653). Foi promessa que não chegou a ser cumprida, tal como a Primavera marcelista. Em 1972, a 10 de Junho, a Companhia estreou a comédia *As Borboletas são Livres*, um original de Leonard Gershe, com

Mendes, Alina Vaz e Rui Luís. Encenação de Virgílio Macieira e cenas de Pinto de Campos (*Diário de Lisboa*, 27.11.1959: 9).

⁶⁵⁰ Os espectáculos realizados com *As Raposas* ou com *Ratos e Homens* apenas se encontram documentados na carta endereçada por Fernando de Oliveira ao Dr. Caetano de Carvalho, em 13.01.1970. Não foram encontrados cartazes publicitários nem referências jornalísticas, todavia, entre 6 de Abril e 10 de Agosto de 1969, são declaradas duas récitas de *Ratos e Homens* (Penafiel e Vila Praia de Âncota) e três de *As Raposas* (Freamunde, Barcelos e Vila Praia de Âncora), indicando-se a respectiva lotação de público, mas omitindo a sua data de realização. Porquê uma omissão tão óbvia? Ausência de licenciamento ou vontade de impressionar o novo Presidente do Conselho de Teatro?

⁶⁵¹ “Figuras e factos: Teatro em Santarém”, *Diário do Ribatejo*, 11.11.1970: 1 e 4.

⁶⁵² L.R., “*Histórias para serem contadas*: uma originalidade em Santarém”, *Diário do Ribatejo*, 18.01.1971. Um prólogo e três histórias para serem contadas por três actores e uma actriz, levadas a cena pelo Cénico de Direito, com encenação de Fernando Gusmão, e pelo Primeiro Acto – Teatro de Algés, com encenação de Armando Caldas.

⁶⁵³ *Ibidem*.

tradução de Carlos Wallenstein (654) e encenação de Fernando de Oliveira; um êxito nos Estados Unidos, na Europa, em Lisboa, porém sem maior projecção do que meia dúzia de espectáculos na província. Mesmo com a chancela de teatro popular, que normalmente se atribui a Gil Vicente, não é certo que Alexandre Passos tenha conseguido levar à cena a sua encenação de *O Velho da Horta* ou de outros autos, tantas vezes anunciados e outras tantas adiados (655). O Desmontável vivia indiscutivelmente de um teatro alegre destinado a “um público ávido

⁶⁵⁴ A comédia de Leonard Gershe (NY, 1923 – Califórnia, 09.03.2002) *Butterflies are free* foi publicada em 1969, por French (New York), e estreada a 21.10.1969, no Booth Theatre, de Nova Iorque, onde permaneceu até 1972, perfazendo um total de 1128 representações. Dirigida por Milton Katselas, com Keir Dullea (Don Baker), Eileen Heckart (Mrs. Baker), Blythe Danner (Jill Tanner) e Michael Glaser (Ralph Austin) (www.ibdb.com). Em Portugal, estreou em princípios de 1971, com o título *Só as Borboletas são Livres*, no Teatro Laura Alves, em Lisboa, com tradução de Carlos Wallenstein, numa produção de Vasco Morgado e encenação de António do Cabo. O elenco contava com Guida Maria e Vasco Morgado Júnior nos papéis principais, para além de António Machado e Maria Helena Matos, como artista convidada. Seguiu-se uma digressão de verão por diversas localidades da província (António Machado foi substituído por Carlos Queirós e Maria Helena Matos por Manuela Maria), sendo reposta, no Teatro Monumental, em Lisboa, como primeira parte de programa de *reveillon* desse ano (Carlos Queirós substituído por Norberto Barroca), seguida de um “Fim de Festa” com o cantor António Mourão. (publicidade in *Diário de Notícias*, 30.12.1971). Esta peça estava sendo representada pela Europa, com igual sucesso segundo informava a imprensa portuguesa da altura. (Arquivador 118, Recortes de Jornais, acervo da Empresa de Vasco Morgado, MNT).

⁶⁵⁵ A produção de espectáculos vicentinos no Desmontável parece-nos envolta em alguma bruma. Na correspondência trocada entre Fernando de Oliveira e o SNI referem-se como tendo sido ensaiadas as farsas de *Inês Pereira*, do *Velho da Horta*, e o excerto da *Lusitânea*, *Todo o Mundo e Ninguém*, supostamente para exibição na temporada de Braga, em 1969, mas adiados por causa das festas joaninas. (Processo de candidatura ao apoio do Fundo de Teatro para a temporada de 1969-70, Requerimento datado da Póvoa do Varzim, 10.08.1969. Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 14, MNT). Existe, todavia, uma referência (contraditória) sobre uma primeira apresentação, em Santana (F. Foz), sem datação precisa, em finais de Agosto de 1968, no Teatro Santanense para 220 espectadores. No último trimestre desse mesmo ano, referem-se mais três espectáculos, nas vizinhanças de Viseu: Urgeirica, Nelas e Castro Daire. No primeiro, supostamente contratado pela Casa de Pessoal dos Trabalhadores das Minas, terão assistido 708 pessoas, em data incerta. Juntamente com os outros dois, teriam assistido 1202 pessoas. Apetece dizer: Pardeus!, Mestre Gil, em época de crise, tantos em tão poucos? (Carta da Companhia Rafael de Oliveira (Teatro Desmontável) Artistas Associados, remetida de Guimarães, 13.01.1970, endereçada ao Dr. Caetano de Carvalho, Presidente do Fundo de Teatro, Lisboa.

de qualquer coisa que [fizesse] esquecer a luta pela sobrevivência, num mundo de preocupantes inquietações” (656), ou, nos seus antípodas, de amores funestos, camilianos Albuquerque e Botelhos, e ingenuidades bucólicas de Rosas minhotas, reinventadas por penas neo-realistas.

Romeu Correia, revelado nos anos quarenta, como um escritor preocupado com os anseios e sofrimentos do povo, cuja dramaturgia havia sido representada por artistas consagrados (657), adaptara o romance oitocentista de Manuel Maria Rodrigues, *A Rosa do Adro*, que subia ao palco do Desmontável, em Santarém, a 24 de Janeiro de 1971, em estreia nacional, na encenação de Fernando de Oliveira e cenografia de Fernando Frias. Num teatro que sobrelotara com cadeiras suplementares, o público heterogéneo rendeu-se comovido à interpretação e à montagem criteriosas do popular drama naturalista, “reflexo do erotismo das gentes do Norte naquela época, e de certo modo na época presente” (658), justificando a razão do permanente agrado popular: “uma história, quando idealizada com génio ou genialmente decalcada num realismo de acção e de verdade social, precisa apenas de uma sólida «narrativa» artística, para ser assimilada com avidez pelo espectador que nela sente algo da sua maneira de ser – como pelo que dela conclui por um extracto da beleza plástica de imagens e diálogos” (659).

Reg°. de entrada na DGCE em 16.01.70. 10 fls. Acervo do Fundo de Teatro/SNI, Arquivador 14, MNT).

⁶⁵⁶ L. R., Crítica de Teatro: *Uma bomba Chamada Etelvina*, *Diário do Ribatejo*, 27.10.1970.

⁶⁵⁷ *O Vagabundo das Mãos de Ouro* foi representado pelo Teatro Experimental do Porto (TEP), com João Guedes no protagonista. A Companhia do Teatro Nacional levou à cena *O Casaco de Fogo*, com Carmen Dolores e Augusto de Figueiredo, nos principais papeis, e *O Cravo Espanhol*, encenado por Pedro Lemos, com interpretação de Varela Silva, Mariana Rey Monteiro, Carlos Santos, Henriqueta Maia e Glória de Matos (“O escritor Romeu Correia em Santarém e a estreia da sua adaptação de *A Rosa do Adro*”, *Diário do Ribatejo*, 23.01.1971: 1 e 6).

⁶⁵⁸ L. R., “Crítica de Teatro: *A Rosa do Adro*”, *Diário do Ribatejo*, 28.01.1971: 6.

⁶⁵⁹ *Ibidem*.

4. 1973: a sonhada *tournée* a África. Francisco Ribeiro, director artístico a prazo.

O sonho de Rafael de Oliveira materializou-se em Março de 1972, pela mão de Fernando de Oliveira. Tratava-se de um enorme passo para os Artistas Associados, habituados a peregrinar por terras continentais, mas totalmente desconhecedores da realidade colonial. Entre os societários, apenas Idalina de Almeida havia feito na sua juventude uma digressão por Angola, mas certamente em condições tão diferentes das actuais, que se impunha uma mão capaz de gerir a complexidade da almejada deslocação; quem melhor do que Francisco Ribeiro para ser convocado como director artístico da Companhia Rafael de Oliveira?

Tendo-se estreado aos dezassete anos (1929), na Companhia de Chaby Pinheiro, no velho Teatro Virgínia, de Torres Novas [660], em *A Maluquinha de Arroios* de André Brun, Francisco Ribeiro demonstrou ser um actor estudioso [661] e um grande espírito organizador, que marcou a maioria dos actores da sua geração, pelas suas qualidades de encenador e director de actores [662]. Aos 24 anos, assumia a direcção do Teatro do Povo (SPN) (1936-41), do qual se despediu presumivelmente por divergências de conteúdo. Tendo lido e estudado Copeau [663], para Francisco Ribeiro a profissão era um

⁶⁶⁰ Actualmente inexistente, a memória do Teatro Virgínia encontra-se registada num painel de azulejos situado no local onde outrora funcionou, no centro de Torres Novas.

⁶⁶¹ Esta faceta valeu-lhe ser alcunhado de «Gastão Baptista», numa alusão a Gaston Baty (SANTOS 2004: 212).

⁶⁶² Estas duas categorias correspondem, anteriormente, à de ensaiador, ainda que o termo encenação apareça já mencionado no princípio do século XX, sobretudo na versão francesa, *mise-en-scène*.

⁶⁶³ Trata-se de uma escola de actores, em que se defende o respeito pelo texto, uma cenografia minimalista, preferindo a poética ao espectacular e dando ao actor o predomínio da função tetral. Teve como seguidores Louis Jouvet (fundador em 1927 do *Cartel des Quatre*), Charles Dullin e Jean Dasté (fundador da *Compagnie*

sacerdócio, “pelo amor [...] ao Teatro” [664], conforme referiu quando da estreia do projecto ferriano, em 1936. A sua estética ganhou relevo com Os Comediantes de Lisboa (1944-50), companhia que formou com seu irmão António Lopes Ribeiro, e na segunda fase do Teatro do Povo (SNI) (1952-55), ao qual regressou, quando este se intelectualizou e se aproximou da ideia de um teatro popular europeu, evocando um Teatro Nacional Popular francês ou uma *Volksbühne* alemã.

A companhia dos Comediantes era constituída por artistas conhecidos, alguns deles saídos da companhia do Teatro Nacional, cujo reportório se caracterizou por um ecletismo de peças, predominando a dramaturgia inglesa e francesa em detrimento dos autores nacionais, com montagens de gosto apurado e de coesão interpretativa. Francisco Ribeiro, que depreciava o gosto naturalista da cena portuguesa, e o aspecto folclorista da primeira fase do Teatro do Povo (SPN), exibiu agora um equilíbrio nas encenações, caracterizadas por uma organização cénica global, graças à criatividade de colaboradores de grande qualidade.

Extinto o Teatro do Povo (SNI) [665], Francisco Ribeiro formalizou um projecto pessoal em que aglutinava a experiência itinerante do SNI com a dos Comediantes. Tratava-se de uma companhia de teatro fixo durante a temporada de Inverno, sediada no Teatro da Trindade (666), e itinerante durante a temporada de Verão (667), na sequência de uma ideia formulada por José Manuel da Costa,

des Quinze), que praticará a descentralização, outro dos conceitos defendidos por Copeau.

⁶⁶⁴ “Teatro do Povo: Uma iniciativa do Secretariado da Propaganda Nacional”, *Diário de Notícias*, 14.06.1936: 11 (entrevista de Francisco Ribeiro na véspera da estreia do Teatro do Povo/SPN, no Jardim da Estrela).

⁶⁶⁵ Em 31 de Dezembro de 1955, por Decreto-Lei nº 40229, de Julho de 1955.

⁶⁶⁶ Inaugurado em 1957 com *Noite de Reis*, de William Shakespeare.

⁶⁶⁷ Francisco Ribeiro concebeu um dispositivo cénico próprio para itinerância, a partir de um camião, que funcionava como armazém de adereços e figurinos, em cujas traseiras se situavam os bem equipados camarins, e à frente do qual se montava o palco, que ocultava todo este dispositivo.

em 1952, para o S.N.I., e que Ribeirinho retomou a 16 de Julho de 1956, ao solicitar da Inspeção dos Espectáculos a concessão de um alvará de exploração itinerante para o Teatro Nacional Popular (TNP) – empresa Lopes Ribeiro - Francisco Ribeiro (SANTOS 2004: 186). No TNP materializar-se-ão não só as ideias de Jacques Copeau, como as do *Théâtre populaire* de Jean Vilar [668], de cuja inspiração derivou o próprio nome da companhia.

Fernando de Oliveira apoiou-se na experiência artística e organizadora de Francisco Ribeiro para gerir a digressão a Angola, cuja envergadura necessitava de uma intervenção em três planos: na escolha de elenco, na constituição do repertório, e na redefinição física do Desmontável.

Para se associarem ao elenco base da Companhia (669), foram convidados Rui de Carvalho, Canto e Castro, Tomás de Macedo e a jovem Hermínia Tojal (670), actores com quem Ribeirinho havia trabalhado anteriormente, conhecidos do público angolano, e que serviriam como cabeças de cartaz, para quem desconhecesse a Companhia Rafael de Oliveira. O árduo trabalho realizado durante os quatro meses de ensaio no Teatro Desmontável, instalado em Lisboa, na Avenida do Aeroporto, ao fundo da Rua Rodrigo da Cunha, prolongou-se durante a viagem de barco para Angola. A exigência

⁶⁶⁸ Criador do Festival de Avinhão (França).

⁶⁶⁹ Fernando de Oliveira, Gisela de Oliveira, Álvaro de Oliveira, Manuela Coimbra, Humberto de Andrade, Maria Teresa, Ana Maria de Andrade, Geny Frias, Fernando Frias, Idalina de Almeida e Alexandre Passos.

⁶⁷⁰ Hermínia Tojal possuía uma sólida estrutura cultural e boa formação técnica. Nesta época, com 10 anos de carreira, era uma actriz em ascensão, que assumia a sua preferência pelo teatro Grego, de que interpretara Medeia, mas também por autores como Pinter, Kafka, Albee, Pirandello, Sartre ou Tennessee Williams, entre outros. Passara pelas companhias do Teatro Nacional, do Teatro do Gerifalto, do Teatro da Trindade e no Teatro Maria Matos integrara o elenco da *Relíquia*, no papel de Adélia. Conhecidora da experimentação teatral que se praticava no estrangeiro, citava a lição de Svoboda, na Checoslováquia, e a de Grotowsky, na Polónia, como vias de trabalho para solucionar a crise de público que se sentia, criando espectáculos que reflectissem os “problemas do público [...] e lhe

habitual de Ribeirinho, entrando e saindo do palco, marcando, explicando, apontando, para culminar, por vezes, em assomos de raiva em que espezinhava o seu próprio chapéu, traduzia-se no rigor do tom de representação, na unidade de estilo, na compreensão da dimensão textual, para que o espectáculo surgisse naturalmente como um todo de perfeição, conforme recorda Álvaro de Oliveira, a última geração de actores do Teatro Desmontável.

A 4 de Novembro de 1972, a Companhia iniciou os ensaios de quatro peças, em simultâneo, em dois períodos, tarde e noite, embora a preparação tivesse começado em Março desse mesmo ano, pela escolha do repertório, um *pot-pourri* de peças sobejamente conhecidas de Ribeirinho. De uma proposta inicial, entre comédias, dramas e farsas, seleccionou *Noite de Reis*, de Shakespeare, *À Espera de Godot* (671), de Samuel Beckett, *Armadilha para um Homem Só*, um policial francês de Robert Thomas (672), *O Pato*, de Georges Feydeau, e os eternos sucessos populares *Amor de Perdição* e *A Rosa do Adro*. De fora, ficavam a comédia alemã de Mosget e Oberson, *O Sabão nº 13* (673), *O*

proporcionem reais sensações de vivência” (“Herminia Tojal, um nome do teatro português em Luanda”, *Diário de Luanda*, 23.06.1973: 32).

⁶⁷¹ Foi estreado a 5 de Janeiro de 1953, no Théâtre de Babylone (38, boulevard Raspail, dirigido por Jean-Marie Serreau), em Paris, com encenação de Roger Blin. Elenco: Pierre Latour (Estragon), Lucien Rambourg (Vladimir), Roger Blin (Pozzo), Jean Martin (Lucky).

⁶⁷² Produção da Companhia do Teatro Variedades (Empresa Francisco Ribeiro - Henrique Santana), estreada a 27.01.1961, tendo como elenco: Francisco Ribeiro, Henrique Santana, Maria Helena Matos, Aida Baptista, Mário Pereira e Assis Pacheco (*Diário Popular*, 27.01.1961: 3).

⁶⁷³ Foi representada no Teatro do Ginásio pela Companhia de Lucília Simões – Chaby Pinheiro, na temporada de 1933-34, e reposta pela companhia do Teatro da Trindade, em 06.02.1943, com tradução de Erico Braga, Dr. António Dias Costa e António de Carvalho Ivo, de cujo elenco fazia parte Francisco Ribeiro. Da sua digressão sabe-se que o espectáculo não causou boa impressão nem no Teatro Garcia de Resende, nem no Cine-Teatro Elvense, devido ao seu tom demasiado grosseiro (cf. “*O Sabão nº 13* e *O Homem das 5 horas* pela companhia do Teatro da Trindade”, *Jornal de Elvas*, 11.04.1943: 4). Existe exemplar visado pela I.G.E, em 17.11.1930, regº nº 686 (BN-Manuscritos cod. 11725).

Diário de Ann Frank [674], de Albert Hackett e Frances Goodrich, *Um Dia de Vida* [675], de Costa Ferreira e *Uma Bomba Chamada Etelvina*, da sua parceria com Henrique Santana. Um ecletismo de reportório, misturando dois projectos distintos, o da Companhia do Teatro Variedades, nos anos 60, com o do Teatro Nacional Popular, nos anos 50: das comédias de *boulevard* ao “êxito indiscutível” [676] de *Noite de Reis*, em 1957 [677], e ao “momento charneira do teatro português do século XX” (SANTOS 2004: 216), vaiado pelos situacionistas, de *À Espera de Godot*. Como em 1959, Ribeirinho reinterpreto Estragon, tendo a seu lado Canto e Castro (substituindo Fernando Gusmão), em Vladimir, Humberto de Andrade (substituindo Costa Ferreira), em Pozzo, Rui de Carvalho (substituindo Armando Cortez), em Lucky, e Manuela Coimbra (substituindo João Lourenço), em o Rapaz. Não sendo um espectáculo de grande público, a peça beckettiana, “das mais admiráveis do nosso tempo”, segundo Jorge de Sena (1988: 238), surgia como a “cereja” de uma possível proposta actualizada do reportório da Companhia Rafael de Oliveira.

Avesso à cenografia naturalista dos talões pintados, Ribeirinho preferia uma concepção equilibrada do dispositivo cénico e do espaço de representação, utilizando módulos cenográficos e uma iluminação expressionista como linguagem teatral, a que se juntava o rigor da concepção e execução dos figurinos. A qualidade visual dos Artistas

⁶⁷⁴ Produção TNP, Teatro da Trindade, em 07.11.1958, com encenação de Garson Kanin e direcção de Francisco Ribeiro. O texto recebeu o *Writers Guild of America*, em 1959.

⁶⁷⁵ Produção TNP, Teatro da Trindade, em 23.01.1958, com encenação de Francisco Ribeiro. Texto distinguido com o prémio Gil Vicente 1958.

⁶⁷⁶ Costa Ferreira, *Uma Casa com Janelas para Dentro*, citado por Graça dos Santos (2004: 213).

⁶⁷⁷ Francisco Ribeiro não só recuperou integralmente a sua encenação de *Noite de Reis*, concebida para o TNP, em 27 de Novembro de 1957, como reproduziu a cenografia de José Barbosa e os figurinos de Abílio Mattos e Silva. Manuela Coimbra, interpretando o papel de Viola, ostentará um visual idêntico ao de Eunice Muñoz, na versão de 1957, e Álvaro de Oliveira, ao de Rui de Carvalho

Associados passou pelo crivo apertado do Mestre, tantos nos cenários novos, como na melhoria da concepção cenográfica de *Amor de Perdição* (678) e de *A Rosa do Adro*, da autoria de Fernando Frias, e ainda no guarda-roupa histórico, proveniente da casa Anahory, que garantia plasticamente uma grande qualidade ao espectáculo [679]. Ribeirinho interveio também na estrutura do Desmontável, numa ampliação do palco para 15 metros de largura por 8 metros de fundo, com o consequente alargamento da boca de cena, dos camarins, aumentados para 14, e no embelezamento da sala. Durante a digressão, quando as condições logísticas apenas permitissem a montagem do palco, o desmontável deslocaria a sua estrutura, funcionando a plateia ao ar livre [680], segundo o modelo utilizado pelo Teatro do Povo (SNI). Também o aspecto exterior daquele enorme barracão, desajeitado, pouco apelativo na sua cor de tijolo velho, que parecia nascer do próprio terreno em que se instalava, sofreu a evocação da *commedia dell'arte*, com os painéis exteriores pintados em losangos coloridos, como que envolvido pelo manto de Arlequim. A parte técnica foi beneficiada com a construção de uma teia, varanda de manobra e aumento da cabine eléctrica, que passou a dispor de mais dois órgãos de luzes, dado que o número de projectores aumentou de 20 para 60.

(cfr. foto de *Noite de Reis*, em Vitor Pavão dos Santos, *Eunice Muñoz, 50 anos de Vida de uma Actriz*, p.101).

⁶⁷⁸ Nesta encenação, Ribeirinho optou pela utilização de *charriots* que permitiam uma mobilidade de mutação entre as diversas cenas, tornando o espectáculo dinâmico, sem quebras de ritmo (cf. V.B., “A Cidade: Teatro em Luanda: A propósito de *O Amor de Perdição* pela Companhia Rafael de Oliveira”, *Diário de Luanda*, 06.05.1973: 7).

⁶⁷⁹ A Casa Anahory, de Lisboa, um dos mais antigos, e mais caros, guarda-roupas, possuía uma enorme variedade de figurinos, que serviam sobretudo o rigor das óperas de S. Carlos e do Teatro Nacional (Empresa Rey Colaço – Robles Monteiro), embora fossem alugados por outras empresas de teatro com menos possibilidades económicas.

⁶⁸⁰ “Depois das nove: Teatro: Com 45 toneladas de material de teatro e um elenco de 20 artistas, a Companhia Rafael de Oliveira vai partir para Angola”, *Diário Popular*, 12.11.1972: 2.

Foi, portanto, um Desmontável renovado por mão de mestre, equivalente a “60 toneladas de carga de má arrumação: teatro, cenários, trajos e adereços” [681] que partiu a 15 de Março de 1973, no paquete Príncipe Perfeito, rumo a Luanda, onde a renovada Companhia Rafael de Oliveira se estreou na noite de 5 de Abril de 1973, com *Noite de Reis*, numa interpretação de relevo, a que não faltou o público, que, segundo a articulista Maria Augusta Silva, do *Província de Angola*, demonstrava que o interesse pela Arte de Talma se estava solidificando [682].

A temporada luandina de quatro meses decorreu a um ritmo vertiginoso, apresentando 6 espectáculos diferentes, com um intervalo de 2 dias entre si, únicas folgas durante os primeiros três meses. *Noite de Reis* realizou 26 espectáculos em 25 dias consecutivos, dando lugar a *Amor de Perdição*, com 35 espectáculos em 29 dias, e continuando com *O Pato*, com 29 representações em apenas 20 dias e a cujo derradeiro espectáculo assistiu o Governador-Geral de Angola, Santos e Castro, e esposa. Três sucessos, a que se seguiu um fim de temporada mais equilibrado, distribuído pelas últimas peças do reportório: *A Rosa do Adro*, com 17 representações, *Armadilha para um Homem Só*, com 13 e, como remate, *À Espera de Godot*, com 12. Como era de esperar, contou com uma “assistência pouco numerosa, mas a bastante, pela sua altura, para compensar, à falta de outros estímulos, um núcleo de artistas que nos deu teatro”, afirmava o articulista do *Província de Angola*, desejando que a peça conquistasse público, “um público que merece, não só pelo tema como pela

⁶⁸¹ “Espectáculo: Um Shakespeare tal qual se fala a caminho de Angola”, *O Século*, 01.03.1973: 20.

⁶⁸² M.A.S., “Teatro: *Noite de Reis* e a Companhia Rafael de Oliveira”, *Província de Angola*, 06.04.1973: 15.

interpretação honesta e séria, própria a quem quer, sobretudo, fazer arte” [683].

Enquanto o Desmontável atravessava a imensidão angolana para se ir instalar em Nova Lisboa, a Companhia iniciou a sua epopeia africana pelos palcos locais de Cambambe, Salazar, Carmona, Malange, Henrique de Carvalho e Luso. Pelos teatros ou pelas associações recreativas a Companhia faz desfilar as comédias em conjunto com o romantismo camiliano, para um público eclético, mas escasso - falta de hábitos teatrais [684] -, à excepção dos espectáculos destinados às Forças Armadas [685].

Nova Lisboa recebeu a Companhia com avidez de “manifestações artísticas de nível”. As críticas chegadas de Luanda, diversas e contraditórias, aumentaram o “rebuliço cultural”, e levaram a que se perguntasse se o público neolisboeta saberia “acolher, compreender, e auxiliar, com aplausos ou críticas construtivas, as representações e o trabalho desta Companhia” [686]. *Noite de Reis* marcou o início do Desmontável, a 30 de Agosto, o qual se manteve até 10 de Setembro, despedindo-se com a reposição, em duas sessões, de *Amor de Perdição*. Enquanto o teatro se desmontava e partia para o Lobito, sua última estadia, a Companhia transferiu-se para o Estúdio 404, o teatro local onde levou à cena *À Espera de Godot*, em três sessões, que registaram “uma adesão extraordinária” [687] do público jovem. O *Nova Lisboa* patenteou o sucesso da estadia, e o articulista Adelino Lourenço expressou o contentamento de poder ver bom teatro, uma

⁶⁸³ S. G., “Teatro: *À Espera de Godot*”, *Província de Angola*, 29.07.1973: 6. Inclui foto de cena.

⁶⁸⁴ Mariana Benamor, “Malange: Malange, Agosto 1973”, *Ecos do Norte*, 23.08.1973: 2.

⁶⁸⁵ A Companhia realizou mais de vinte espectáculos gratuitos para as Forças Armadas. (“Fernando de Oliveira «Os Ossos do Ofício»”, *Cinéfilo*, 16.03.1974: 35).

⁶⁸⁶ Américo Rui Alves, “Companhia Teatral: Nova Lisboa vai ver”, *Nova Lisboa*, Agosto 1973 (recorte do acervo de Álvaro de Oliveira).

⁶⁸⁷ “Fernando de Oliveira «Os Ossos do Ofício»”, *id.*:33.

“arte que a maioria desconhece, critica e destrói sem bases sólidas para isso” [688].

A Companhia percorreu Silva Porto, Serpa Pinto, Sá da Bandeira, Moçâmedes e Porto Alexandre, divertindo o público com a verve de Shakespeare e de Feydeau, e fazendo brotar a lágrima furtiva com os amores proibidos de Teresa de Albuquerque e Simão Botelho, até que chegou ao Lobito, onde o Desmontável somou êxitos sucessivos, num total de 18 espectáculos, entre 26 de Setembro e 9 de Outubro. Seguiu-se a vez de Benguela, que reclamou da pouca permanência da Companhia numa cidade que possuía uma tradição teatral vincada, dado ter sido pioneira no movimento teatral amador angolano, segundo se referia em artigo do jornal *O Lobito* (689).

A temporada angolana aproximava-se do seu termo. O Desmontável foi emalado de regresso à metrópole, enquanto a Companhia correspondia aos pedidos formulados e, na última semana, realizava um espectáculo diário em Novo Redondo, Porto Aboim, Gabela, Cela, Alto Catumbela e Mariano Machado, que a 19 de Outubro assistiu ao policial francês como derradeiro espectáculo.

De regresso a Lisboa, a Companhia trazia na bagagem uma mão cheia de êxitos na sua mais distante digressão alguma vez praticada em 52 anos de actividade e o desejo de regressar, num futuro périplo por Moçambique, com nova passagem por Angola. Mas, acima de tudo, trazia uma perspectiva de uma realidade angolana, em especial fora da capital, em que a juventude manifestara interesse em frequentar o teatro, em que “a promoção social [se estava] a dar mais fortemente na mulher do que no homem”, mostrando vontade de aderir a novas coisas. Fernando de Oliveira espantou-se com a quantidade de

⁶⁸⁸ Adelino Lourenço, “E repetem-se novos êxitos teatrais em Nova Lisboa”, *Nova Lisboa*, Setembro de 1973: 10 e 7.

⁶⁸⁹ “A Companhia teatral Rafael de Oliveira estreia-se nesta cidade na próxima quarta-feira”, *O Lobito*, 08.10.1973: 3.

raparigas que em Sá da Bandeira frequentavam o teatro, e que no final dos espectáculos não se coíbiavam de abordar os actores para lhes pedir explicações sobre os mesmos, ou para que se deslocassem aos liceus para falar sobre teatro (690). Tempos de mudança.

5. 1974: cantos de liberdade e o “canto do cisne” dos Artistas Associados e do Desmontável.

Consciente do valor que a Companhia adquirira ao longo do tempo na divulgação do teatro pelas terras de província, e do salto qualitativo fruto da entrada de actores, com uma técnica mais moderna de representação, Fernando de Oliveira sentiu crescer a sua responsabilidade de empresário na manutenção do nível do agrupamento. As propostas cénicas de Francisco Ribeiro, coadunando-se com as suas, tinham contribuído para o aperfeiçoamento da sua técnica de encenação. A escolha de novo repertório, assim como de novos encenadores, teriam de estar de acordo com a dinâmica do teatro mais contemporâneo, sem esquecer a característica fundamental dos Artistas Associados: uma companhia de repertório, de teatro popular que servisse vários tipos de público. Para o director da Rafael de Oliveira, impunha-se tratar Camilo Castelo Branco e D. João da Câmara com o mesmo respeito devido a Beckett ou a Albee.

A experiência de África reflectira a mesma condição da metrópole. Apesar da qualidade das comédias clássicas ou da modernidade de Beckett, a grande adesão do público registara-se incondicionalmente com *Amor de Perdição* e *Rosa do Adro*. Por que razão? Fernando de Oliveira considerava o texto camiliano “absolutamente válido”, como “documento romântico de uma linguagem romântica”, cujo assunto, embora sem interesse para um

⁶⁹⁰ “Fernando de Oliveira «Os Ossos do Ofício»”, *id.*:35.

público jovem, continha implícito um “grito de contestação à opressão” parental. [691] Argumento igualmente válido para *Romeu e Julieta*, *Rosa do Adro*, ou qualquer história de amores proibidos.

Apesar do prazer que a interpretação de um autor contemporâneo pudesse estimular os jovens actores da Companhia, na realidade, tinham sido os êxitos de agrado geral que haviam compensado o desequilíbrio financeiro de *À Espera de Godot*. A complexidade textual não fora impedimento da adesão da juventude, partilhando a ironia beckettiana com o público conhecedor, longe da polémica da sua estreia na Lisboa de 1959.

No princípio de 1974, Fernando de Oliveira começou a delinear uma futura digressão a Moçambique, com o mesmo reportório do périplo africano anterior. Porém, sabendo que o grau de exigência artística do público moçambicano era grande, e de uma possível passagem por Angola no regresso a Lisboa, foi colocada a hipótese de acrescentar outros títulos ao reportório da Companhia. A escolha recaiu em *As Raposas*, de Lillian Hellman, e *Ratos e Homens*, de John Steinbeck [692], dois textos anunciados, já em temporadas anteriores como estando em ensaios. Do reportório português, a escolha de Santareno, Sttau Monteiro ou Cardoso Pires apresentava-se difícil, por causa do mecanismo censório, e Torga, ou Redol, eram impensáveis por falta de elenco. Dos dezassete elementos que o compunham, apenas dois correspondiam aos papéis de juventude, os outros encontravam-se numa faixa intermédia, próprios para os designados papéis centrais. Inevitavelmente, a atenção de Fernando de Oliveira recairia nos clássicos portugueses, possivelmente em *Os Velhos*, de D. João da Câmara, a que se associava a qualidade de ter caído no domínio público, não auferindo por isso direitos autorais.

⁶⁹¹ “Fernando de Oliveira «Os Ossos do Ofício»”, *ibid.*

O elenco adicional contaria com, pelo menos, Canto e Castro e Rui de Carvalho, a que se associariam Joaquim Rosa, Ema Paul e Anna Paula [693], cuja experiência defenderia qualquer tipo de reportório. Fernando de Oliveira ambicionava repetir, em Moçambique, a experiência angolana, criando espectáculos exclusivamente para estudantes, “uma plateia que vá ao chamamento de um espectáculo diferente, que lhe leve qualquer coisa de novo, ou de evolução grande na mecânica teatral” [694], em tardes e noites culturais. Com a saída de Ribeirinho, após o regresso de Angola, e a de Hermínia Tojal e de Tomás de Macedo, após a digressão de *O Pato*, pelos palcos de província até ao final de 1973, colocou-se o problema de ter de remontar o reportório, além do levantamento de três novas peças. Estimou-se, portanto, em 3 meses e meio, o trabalho necessário para preparar a partida para Lourenço Marques. Álvaro de Oliveira, que acompanhara de perto Francisco Ribeiro nos contactos que haviam contribuído com apoios financeiros no ano anterior, dispôs-se, juntamente com Canto e Castro, a refazer o périplo das mesmas entidades públicas: O Banco Nacional Ultramarino, a Companhia Nacional de Navegação, as Forças Armadas e o próprio Secretariado Nacional de Informação. Fernando de Oliveira, embora pretendesse chamar encenadores externos, acabou por confiar a Canto e Castro essa função de preparar o novo reportório. Segundo perspectivou, os ensaios decorreriam a partir de Março, prolongando-se até Maio, embarcando no mês de Junho, por causa da época do cacimbo em Moçambique, onde permaneceriam até Outubro desse ano, e retornando a Angola, para se apresentar em Luanda durante um mês

⁶⁹² O próprio John Steinbeck adaptou o seu romance (1937) ao teatro, ganhando o New York Drama Critics Circle Award de 1938.

⁶⁹³ Segundo Álvaro de Oliveira, na primeira fase da preparação da futura digressão, no princípio de 1974, estiveram ainda presentes as actrizes Lia Gama e Maria José e o actor Luís Alberto.

⁶⁹⁴ “Fernando de Oliveira «Os Ossos do Ofício»”, *ibid.*

apenas, privilegiando em seguida o restante território que os havia recebido com tanto sucesso. Ainda que transportando o Desmontável, propunha-se, sobretudo, evitar o desgaste provocado pelas deslocações de 600 quilómetros, utilizando, para isso, mais os palcos locais.

Porém, nem sempre que um homem sonha, se torna o sonho realidade...

Os ventos da Liberdade de Abril apanharam todos desprevenidos. Viveram a euforia do momento, saíram à rua, alegraram-se com o fim da repressão, o despertar da liberdade de expressão, o quebrar do lápis azul, a descoberta dos textos esquecidos no fundo das gavetas, um nunca mais de peças proibidas. Descentralização era um conceito sobejamente conhecido pelos Frias e Oliveiras, tinham nascido e crescido nela. No mês anterior, Fernando de Oliveira chegara a desejar que companhias com maior mobilidade, “de seis ou sete elementos, se constituíssem em grupos-piloto e fossem às aldeias, aldeolas, vilas e vilórias” [695], um campo vasto para lavrar cultura e provar que a crise do teatro apenas existia na cabeça dos que se acomodavam ao meio citadino sem querer sair dele. “O teatro tem de ter comunicação entre o palco e a plateia, ou no meio da sala com eles à volta, ou com eles por baixo e nós por cima ou ao contrário [...] tem de estar gente para sentir o nosso calor e nós o deles” [696].

Fernando de Oliveira aguentou o sonho moçambicano por mais um mês ainda. As economias começaram a escassear e as portas dos pretensos apoios financeiros fecharam-se definitivamente. O manifesto do MFA fora claro na definição do projecto político para o Portugal democrático: Desenvolver, Democratizar e Descolonizar. O último D deitava por terra a ambicionada digressão ultramarina e, tal como nos momentos conturbados de 1965, Fernando de Oliveira interrogou-se

⁶⁹⁵ *Ibidem.*

⁶⁹⁶ *Ibidem.*

sobre a continuidade da Companhia. Era tempo de reestruturação ideológica para toda a gente, principiavam os “anos da metamorfose” (VIEIRA 2000: 64).

A vontade de dizer associou-se à vontade de fazer, e a gente de teatro redefiniu a tradição na forma e no conteúdo, apelando às emoções fortes das peças políticas tornadas panfletos de educação popular. Verificou-se uma avalanche de espectáculos brechtianos, o fruto proibido, uma proposta de teatro documento, pela mão de um autobiografado Santareno em *Português, Escritor, 45 anos...*, e uma tentativa de revitalização do género revisteiro, o terreno da subversão, na boca das meias palavras insinuadas, com que se pretendia minar a ditadura. Os diferentes profissionais de espectáculo organizaram-se em cooperativas de trabalhadores, desejo democrático de igualdade de oportunidades, contrariando a apregoada divisão elitista das companhias tradicionais. Tempo de renascimento, o Teatro é o objectivo primordial; actores, técnicos e espectadores, meros agentes de uma arte colectiva.

Na explosão de novos agrupamentos, 1974 regista Francisco Nicholson que, juntamente com outros profissionais, funda a empresa Adóque – Cooperativa de Trabalhadores de Espectáculo, como reacção à hegemonia dos empresários do Parque Mayer, e como inovação do género Revista. O cenógrafo Mário Alberto, também ele cooperador, contacta a Companhia Rafael de Oliveira, com uma proposta de aluguer do Desmontável à nova companhia. Esta situação resolvia de alguma forma os problemas financeiros de manutenção daquela estrutura inactiva, e dava-lhe uma continuidade funcional. O teatro-barraca, com capa de Arlequim, foi instalado no centro de Lisboa, no Largo de Martim Moniz, quase paredes meias com o solene Teatro de

D Maria II, e teve direito a inauguração festiva, a 23 de Setembro, com a Revista *Pides na Grelha* [697].

Restavam os Artistas Associados... Fernando de Oliveira volta-se para Bernardo Santareno, amigo de longa data, de quem pretendia encenar o *António Marinheiro*, e solicita-lhe *A Traição do Padre Martinho*. A capacidade de renovação a novos estilos de representação e de repertório, assim como a vontade de “contribuir [...] com o seu quinhão honrado no esforço de democratização das gentes mais humildes do país, gentes que eles conhecem e amam como poucos” [698], funcionaram como carta de recomendação da Companhia. Santareno entregou o texto que a censura lhe proibira em 1969; para o encenar ninguém melhor do que Rogério Paulo, homem culto e actor-encenador prestigiado, responsável pela sua estreia absoluta, em 1971, em Havana (Cuba), com o Grupo Rita Montaner [699], no Teatro El Sótano.

Curiosamente, a proposta da Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados, parece-nos reflectir uma originalidade no panorama teatral de então. Enquanto que a maioria das companhias se apropriou da dramaturgia brechtiana, a Rafael de Oliveira reinventava-se através de um autor português, cuja estrutura e objectivos denotam a influência do dramaturgo alemão, “criando no ânimo do espectador a consciência da necessidade de uma mudança social” [700]. Esta narrativa dramática, sugestão de teatro documento baseado em facto real, expõe-se através de uma sucessão de cenas, que a leitura de

⁶⁹⁷ Original de Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto.

⁶⁹⁸ Bernardo Santareno, texto do Programa do espectáculo *A Traição do Padre Martinho*, 1974.

⁶⁹⁹ Grupo criado em Março de 1962, mantém-se em actividade até aos nossos dias. Apenas a partir de 1968, se fixou em espaço próprio, o teatro El Sótano, em Havana (Cuban/Latino Theatre Archive, <http://scholar.library.miami.edu/archivoteatral/>) (2007.08.31).

⁷⁰⁰ Nati González Freire, Revista *Bohemia*, Havana, 01.01.1971. Excerto no Programa do Espectáculo, 1974. (Tradução nossa do espanhol).

Rogério Paulo definiu como “um grupo de actores que se propõe narrar uma história a um público que se reuniu para a ouvir. Entre eles designaram o protagonista à volta de quem se desenrolará a acção. Os restantes serão simultaneamente Povo, personagens da intriga, ambiente onde a intriga decorre e actores conscientes de um grupo consciente” [701]). Ao espectador atribuíam-se-lhe o novo papel de interveniente no processo criativo, como agente receptor do espectáculo teatral, verificada a impossibilidade de “assistir de braços cruzados ao maravilhoso processo de criar um Mundo Novo” [702], e, para que a consciência fosse inteira, inscreveu-se a sua presença na página do programa destinada à distribuição das personagens e intérpretes: “e o público que assiste à representação”.

Rogério Paulo não só refez a sua encenação com a Companhia, como recuperou o cenário que Héctor Lechuga concebera em Cuba. Uma cenografia “reduzida à mínima expressão”, utilizando “uma plataforma móvel, simulando o percurso de um camião, ou enquadrando, em diferentes ângulos do espaço cénico, a casa do padre, o Bispo, o gabinete do deputado”, em que o próprio guarda-roupa, “única nota de cor e de até de adorno”, se apresentava pendurado num dos lados do palco, e ia sendo utilizado pelos actores. A simplicidade da iluminação definindo espaços, e deixando à imaginação do espectador o seu preenchimento cenográfico, e a música, “doce e vigorosa”, de Carlos Paredes, cuja guitarra evocava a terra portuguesa e introduzia a canção de protesto de Zeca Afonso.

A Companhia Rafael de Oliveira, composta por 19 figuras [703], o maior elenco de sempre, apresentou-se no palco do Teatro Maria

⁷⁰¹ Rogério Paulo, texto introdutório do Programa de *A Traição do Padre Martinho*, 1974.

⁷⁰² *Ibidem*.

⁷⁰³ O último elenco da Companhia Rafael de Oliveira, no Teatro Maria Matos: Fernando e Gisela de Oliveira, Geny, Fernando e Lizete Frias, Alberto Vilar, Humberto de Andrade, Maria Teresa, Ana Maria de Andrade, Idalina de Almeida,

Matos, na noite de 24 de Setembro de 1974, para uma curtíssima temporada de seis dias. Antes de partir para a sua vocação de companhia de província, despediu-se de Lisboa e do Desmontável, num espectáculo realizado a 18 de Outubro, em que terminava quinze dias de coabitação com a companhia Adóque e a revista *Pides na Grelha*. Seguiu-se uma longa digressão, a derradeira, pelos palcos do país, que se prolongou pelo ano de 1975 [704], apenas interrompida, para uma estadia no Teatro Sá da Bandeira, no Porto, e um breve regresso a Lisboa, ao Teatro Villaret.

O súbito e necessário alargamento do elenco criou fricções internas no grupo, a substituição de actores, e consequente desgaste nas relações humanas, e culminou com o seu desmembramento, após o fim da carreira de *A Traição do Padre Martinho*, o canto do cisne da Companhia Rafael de Oliveira. Terminava, ao fim de mais de cinquenta anos de actividade ininterrupta, a última das Companhias de Província portuguesas e, segundo se afirmou, a mais antiga do seu género na Europa.

Epílogo I - As Pessoas

Dez anos passados sobre o fantasma da dissolução, cumpriu-se a separação definitiva de Oliveiras, Frias, Andrades, Passos e Vilela.

Da família Oliveira, apenas Fernando se manteve ligado ao teatro, regressando ao seu Desmontável, para integrar o elenco da companhia Adóque em *A grande cegada* (30.06.1976), *Ora vê lá tu!* (01.02.1978)

Alexandre Passos, Pedro Pinheiro, Mário Sargedas, Júlio Cleto, Guida Maria, Álvaro Faria, António Rama, Joaquim Rosa e Rui Furtado. Durante a digressão, Guida Maria foi substituída por Manuela Coimbra, e esta por Ângela Ribeiro. Joaquim Rosa deu lugar a Antonino Sommer. Pedro Pinheiro e Álvaro Faria não chegaram a participar, tendo este último integrado o elenco do espectáculo *As Espingardas de Mãe Carrar*, na Casa da Comédia.

e *Roupa velha* (10.05.1978). Dedicou-se posteriormente ao teatro de amadores, dirigindo, com seu filho Álvaro, o Grupo António Aleixo, sediado no Glória Futebol Clube de Vila Real de Santo António, refazendo algumas das suas encenações do Desmontável. Em 1992, regressou a Lisboa para interpretar *A Arte da Comédia*, de Eduardo de Fillipo, na Companhia Teatral do Chiado, de Mário Viegas, amigo de longa data, de cumplicidades poéticas (705), e com ele colaborou na montagem de uma exposição evocativa dos percursos itinerantes da Companhia Rafael de Oliveira, Artistas Associados.

Geny e Fernando Frias integraram a Cooperativa de Comediantes Rafael de Oliveira, juntamente com outros elementos que haviam trabalhado anteriormente com os Artistas Associados. Interpretaram *A Mãe*, de Bertolt Brecht, com encenação de Carlos Wallenstein, no Teatro da Trindade, em 1976, e retiraram-se da vida teatral. Fernando Frias continuou a sua vertente de artista plástico, pintando quadros encomendados pelas Câmaras Municipais e participando em exposições colectivas.

Lizete Frias, que saíra da Companhia, acompanhando Alberto Vilar, seu marido, após a morte de seu tio Rafael, reintegrou o elenco quando se tornou necessário unir esforços, mas voltou a sair para trabalhar na Companhia do Teatro Monumental (1967, *A Promessa*, de Bernardo Santareno; 1970, *Misteriosos até mais não*, de Francisco Nicholson), no Teatro do Arco da Velha – Metrul (1970, *A Gata Borralheira*, de Maria Clara Machado; 1971, *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna; 1972, *A menina e o vento*) e no Teatro Experimental de Cascais (TEC) (1973, *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega). Após a

⁷⁰⁴ Também neste ano, a 21 de Fevereiro, o Grupo de Teatro de Carnide estreou *A Traição do Padre Martinho*, numa encenação de Bento Martins, na sede da Sociedade Dramática de Carnide.

⁷⁰⁵ Em 1 de Dezembro de 1969, o Desmontável foi palco de “Rumo Novo” (*Notícias de Guimarães*, 10.01.1970), um sarau poético e de baladas, com Mário Viegas, integrado nas festas nicolinas vimaranenses.

dissolução dos Artistas Associados, interpretou *Avenida da Liberdade*, original de Pedro Pinheiro, na Companhia de Teatro do Povo (1975) e *O Encoberto*, de Natália Correia, na Reportório – Cooperativa Portuguesa de Teatro.

Humberto de Andrade integrou a Cooperativa de Comediantes Rafael de Oliveira em dois espectáculos: *A Mãe*, de Brecht e em *Histórias com grades*, de Osvaldo Dragún, no Teatro da Trindade (1976). No ano seguinte, juntamente com alguns elementos da sua família regressou à actividade itinerante, com a sua antiga companhia de província Gente Sem Nome, renomeada Cooperativa de Produção de Espectáculos Teatro «Gente Sem Nome».

Idalina de Almeida trabalhou para Vasco Morgado, integrando o elenco de *Uma Rosa ao Pequeno Almoço* (1977), com Florbela Queiroz.

Epílogo II - E o Desmontável?

Foi permanecendo no Martim Moniz, enquanto por lá funcionou a companhia Adóque até 1982, depois foi votado ao abandono. Com a reestruturação urbanística da Câmara Municipal de Lisboa para a zona da Mouraria, plano anunciado pela EPUL já em 1974, a família Oliveira, desde sempre proprietária do Desmontável, foi intimada a retirá-lo do local. Sem solução para o problema, os herdeiros de Rafael de Oliveira colocaram anúncios na imprensa, numa tentativa vã de vender o teatro. Sem resposta, instalou-se o desânimo e o último dos teatros-*chalet* terminou desmantelado, em 1983, para nunca mais ser “como as antigas escolas móveis, que levavam a base da instrução aos pequenos meios e lhes abriam novos horizontes e possibilidades de valorização” [706]; apenas o eco longínquo de um discurso

⁷⁰⁶ Eduardo Cerqueira, “Assim se serve o Teatro”, *Litoral*, 15.02.1958: 1 e 3.

entrecortado de Rafael de Oliveira, qual memória de um tradicional epílogo dramático:

Minhas senhoras, meus senhores:

Terminaram os espectáculos da Companhia Rafael de Oliveira; o “Teatro Desmontável”, esta biblioteca ambulante que há longos anos percorre este nosso lindo Portugal, desde o Marão ao litoral algarvio, desde a Madeira aos Açores, vai desaparecer... Acabou a nossa missão... entre tantos espectadores devotados ao “Desmontável”, em alguns ficará tanta saudade com aquela que todos nós levamos. Este é o último acto do nosso reportório – peça ligeira, singela, um pouco enternecedora, tendo por tema reconhecimento... gratidão. As cortinas vão fechar-se pela última vez, ficando depois só a saudade indelével a perguntar a todos: Até quando? Com uma separação dramática de grande efeito, será a saudade quem ditará as últimas palavras do acto final – palavras que ficarão por dizer – que se perderão em longes de reflexão, sentidas por todos quantos estão presentes: nós e vós. Vamo-nos embora!... Toda a companhia está presente na interpretação deste acto único desta cena única, sem ficção, sem elenco discriminado, sem protagonistas – peça que não tem título, nem autor, nem ambientes estudados. A peça, em si compreende apenas isto: A Companhia Rafael de Oliveira agradecida. Num cenário – o último cenário, guarda-roupa – o de ocasião; personagens – toda a companhia. E uma apoteose sem feirismo, sem turbilhão de cores ou efeitos deslumbrantes, em que os Oliveiras, os Frias, os Matos, Lucinda, Pinhão e os Vilelas, vêm trazer-vos no coração estas sinceras palavras... Até um dia; até um dia se Deus quiser! (707)

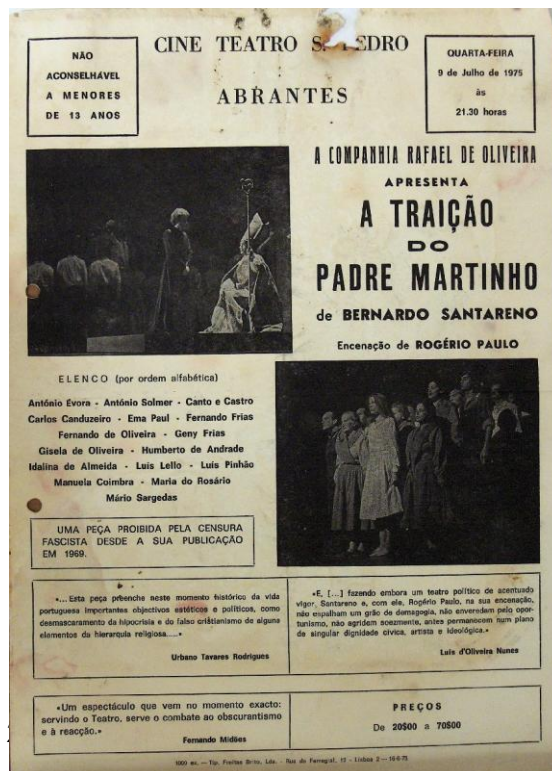
⁷⁰⁷ “Uma temporada de teatro: Como foi vista e apreciada a Companhia Rafael de Oliveira”, *A Voz da Figueira*, 18.10.1956: 1 e 2.

Capítulo VI: Conclusões: Formas e conteúdos



Ilustração 16 – Teatro Santanense: *A Filha do Saltimbanco*, 31.03.1917 (1º cartaz promocional conhecido da Companhia Dramática Societária, de Silva Vale).

Ilustração 17 - Cine Teatro S. Pedro de Abrantes: *A Traição do Padre Martinho*, 09.07.1975 (último cartaz



conhecido da C^a Rafael de Oliveira, Artistas Associados).

1. A composição da Companhia Itinerante: um por todos e todos por um.

Se, de um modo geral, o modelo comum às companhias de teatro itinerantes se baseia numa noção familiar (708), em relação às chamadas companhias de província, essa estrutura psico-social fundamenta indiscutivelmente a interligação entre a vida profissional e a social dos seus componentes. O relato da vida migrante destes agrupamentos teatrais reveste-se de aspectos pícaros com sabor renascentista. Ainda que as farândulas tenham sofrido a evolução natural a que o tempo obriga, guardaram, sob a capa de sucessivas modernidades, a memória vivencial das suas antepassadas de “cômicos da arte”. A importância da coesão do agrupamento patenteava-se no seu sucesso público; cada componente contribuía para o bem comum, não só com a exibição do seu talento sobre o tablado, mas também na execução de tarefas menos artísticas. Era assim que Mário Viegas recordava “as figuras dos Actores [da Companhia de Rafael de Oliveira] cheios de azáfama, que passavam os «papéis», passavam a ferro os fatos, passavam a ferro os cenários...” (709)

⁷⁰⁸ Existe uma grande maioria de actores que se casam entre si, ou vivem em união de facto, cujas empresas artísticas se nos afiguram como prolongamento dos consórcios matrimoniais na criação de um património comum. Empresas como a de Maria Matos – Mendonça de Carvalho, Rey Colaço – Robles Monteiro, Brunilde Júdice – Alves da Costa, entre outras, são exemplo de estruturas empresariais familiares que praticaram itinerância artística durante grande parte do século XX.

⁷⁰⁹ Mário Viegas, “Alguns apontamentos para uma futura história da Companhia de Teatro – Itinerante Rafael de Oliveira: O Sonho de uma Vida”, *Caderno-Programa n.º9*, Companhia Teatral do Chiado, Julho de 1992, p.2.

Desde os agrupamentos unifamiliares (710) aos plurifamiliares (711), as companhias de província preferiam organizar-se em sociedades artísticas (712), cujas receitas provinham exclusivamente dos espectáculos realizados, condicionando os seus societários, metamorfoses de formigas em fábula de La Fontaine, a uma vida de constante labor de “judeu errante”. Todas as companhias possuíam cenários próprios, correspondentes às peças representadas, embora as “vistas” (713), por causa de uma iconografia tipificada, pudessem ser reutilizadas em mais do que um espectáculo, o mesmo acontecendo com o figurino de cena, propriedade de cada um dos artistas, constituído por peças, com tipologia base, consoante as personagens interpretadas, permitindo a sua multifuncionalidade em espectáculo (714). Qualquer societário deveria ser possuidor de um guarda-roupa base, tanto de uso formal, como de uso quotidiano, incluindo a sapataria a condizer. No caso dos homens, exigia-se a casaca, a sobrecasaca e o fato completo, que permitiam vestir um leque de personagens tipificadas, desde o jovem galã ao pai de família. O mesmo princípio se aplicava às actrizes, cujo guarda-roupa deveria incluir as peças-base correspondentes ao seu “naipe”. Se o enquadramento cenográfico possuía a importância da assinatura de um cenógrafo, a escolha do figurino seguia o padrão tradicional do bom

⁷¹⁰ Caso da Trupe de Silva Vale ou da Trupe Carmo (ambas dos finais do século XIX, princípio do XX).

⁷¹¹ Companhias como a de Constantino de Matos (finais do século XIX, princípio do XX), a de Julieta Rentini (1930-1945), a da família Moiron (1930-1960), e a de Rafael de Oliveira (1918-1975).

⁷¹² “Artísticas” por se tratarem de associações de profissionais.

⁷¹³ Nome vulgar dos cenários de teatro, pintados sobre tecido. Existiam vistas de sala (burguesa ou nobre), vistas de cárcere, de praça, de bosque, e de tudo o mais que o investimento permitisse.

⁷¹⁴ Segundo Sousa Bastos (1908: 154), “uma das grandes qualidades da actriz e do actor é saber vestir bem, qualquer que seja o costume que tenha de apresentar. Vestir com graça, com naturalidade e com bom gosto é para a vista do espectador meio caminho andado. [...] Vestir bem à actualidade depende muito do bom gosto e da elegância do artista. [...] O actor e a actriz precisam tornar-se modelos,

senso e do bom gosto, consoante os critérios acordados entre o ensaiador e os intérpretes. As pupilas de Júlio Diniz vestiam à moda do Minho, as burguesas de tafetá, a aristocracia de veludo, e um simples vestido, em tecido leve, de cor branca ou rosa pálido, bastava para que se vestisse, semânticamente, uma “ingénua”. O carácter familiar destes agrupamentos fomentava a transmissão da tradição interpretativa, herdando os mais novos, não só os “papéis”, como o respectivo figurino, quando o real envelhecimento do intérprete obstasse ao desempenho convincente dos tipos jovens (715).

A Sociedade Artística de Rafael de Oliveira cumpria os requisitos comuns às suas congéneres. Ao assumir a direcção da Trupe de Silva Vale, Rafael de Oliveira transformou um agrupamento unifamiliar numa companhia que reproduzia o modelo das companhias itinerantes provenientes dos teatros de Lisboa ou do Porto (716). Inicialmente constituída por diversos casais de actores, a companhia apresenta-se sujeita a um fluxo de entradas e saídas de elementos, consoante as necessidades de mercado (717). Com o tempo e, sobretudo, com o casamento das duas irmãs Silva Vale, Ema e Geny, com Rafael de Oliveira e com Carlos Frias, respectivamente, estruturam-se os dois pilares familiares fundamentais ao progresso e longevidade dos Artistas Associados. A coesão da companhia de Rafael de Oliveira passa também pela colaboração em permanência,

porque estão à luz da ribalta, durante muito tempo, em exposição perante um público inteiro, onde há muitos artistas e muitas pessoas de bom gosto”.

⁷¹⁵ Falamos de companhias de província, onde as crises de vedetismo não tinham cabimento. As conhecidas histórias de actores e atrizes que persistiam em desempenhar papéis para os quais já não possuíam atributos físicos credíveis têm origem no meio citadino e nas parangonas que ostentavam quando se deslocavam em digressão.

⁷¹⁶ A referência à proveniência geográfica dos actors encontra-se patente em diversos cartazes: parece tratar-se de uma forma de credibilização artística do grupo perante o público.

⁷¹⁷ As crises de público levam a que os actores procurem trabalho noutros locais, consoante as suas capacidades histriónicas. A crise económica que se vive na

mais ou menos duradoura, de outras famílias de artistas ambulantes: os Lima (1918-38), os Matos (1929-63), os Vilela (1945-75), os Andrades (1964-75) e os Venâncios (1960-63); ou de artistas individuais - Luís Pinhão (1955-?) e Alexandre Passos (1964-75).

Fazendo-se deslocar com “armas e bagagens”, com a ampliação da rede ferroviária, o transporte em galeras de tracção animal caiu em desuso, retirando-lhes o aspecto saltimbanco com que eram descritas. Todavia, a chegada dos “cómicos” aos centros urbanos rurais era sempre motivo de rebuliço (718). A primeira etapa da instalação de uma companhia de província consistia no aluguer de habitações para o período de permanência na localidade, consoante as necessidades das famílias societárias, e que se mobilavam com os objectos pessoais, transportados em conjunto com os pertences teatrais. Em seguida, o “cabo de companhia”, ou quem o representasse, procedia aos contactos com as empresas exploradoras dos teatros, para se iniciar a montagem artística, e com as redacções dos periódicos locais, para se proceder a uma primeira abordagem promocional. Esta tinha seguimento no *passacalle*, ou seja passeando a companhia pelo Rossio local, numa prospecção do público destinatário. Contacto de grande impacto publicitário, que se prolongava com a feitura dos “programas” (719), pelas gráficas locais, e a sua colocação, bem como dos bilhetes, em locais de maior afluência de público (720). De todo este ritual dependia o bom acolhimento e o sucesso da temporada, assim como o

companhia, quando do falecimento de Ernesto de Freitas, em 1927, quase leva à dissolução da Companhia de Rafael de Oliveira.

⁷¹⁸ O anedotário existente sobre fugas de pensões para evitar o pagamento da hospedagem e outros delitos afins, como refere Chaby Pinheiro nas suas memórias, ou outros memorialistas, não poderia corresponder à prática das companhias de província, sob pena de destruírem o seu próprio mercado de trabalho.

⁷¹⁹ Era deste modo que se designavam os cartazes que publicitavam as peças, referindo a sua distribuição e ostentando por vezes fotos dos actores.

⁷²⁰ As lojas locais, desde a barbearia ao café, correspondiam a um sistema equivalente às *ticket lines* ou aos postos FNAC actuais.

entrosamento no quotidiano local criava laços afectivos de saudades futuras.

A duração da estadia de uma companhia de província dependia da afluência de público. Ganhava, então, particular importância a quantidade e a qualidade do reportório variado que não esquecesse nenhuma parcela de público, garantindo o sustento da companhia: espectáculos capazes de tocar as diversas inteligências emocionais, valorizando a exibição dos dotes artísticos dos seus intérpretes. Apesar da prática de desdobramento de personagens pelo elenco, as chamadas “peças de grande espectáculo” exigiam, por si só, um elenco adicional de figurantes e de pequenos papéis secundários, que eram recrutados entre os amadores locais, conhecedores do reportório exibido, uma vez que este se representava também nos palcos das suas colectividades. A interdependência entre actores “diletantes” e “da arte” criava laços artísticos na constituição, e formação contínua, de grupos “amadores dramáticos” e na formação do próprio público local, que assumia uma postura crítica, quantas vezes exacerbada, sempre que qualquer companhia profissional visitante não cumprisse os requisitos considerados essenciais.

A qualidade da permanência social destes forasteiros dramáticos, participando na vida social comunitária, frequentando os ofícios religiosos, levando os filhos à escola, auxiliando com o seu talento e arte as instituições de solidariedade locais, conferia-lhes, à luz do dia, o estatuto de amigos queridos, que sob a luz da representação sofriam a transfiguração provocada pela arte de Talma. *Ecce* o fascínio do teatro!

2. Os Livros de Contas: uma leitura administrativa repleta de pequenos segredos.

Na gestão da Companhia, Rafael de Oliveira guardou para si o papel de director da sociedade, confiando a terceiros a direcção artística, a cenografia, a contra-regra e o secretariado. Estamos, pois, perante uma empresa artística cujos societários acumulam a função de actor com outras funções, embora existindo uma separação de competências entre os sectores artístico e administrativo. Os irmãos Matos e Fernando Frias desempenhavam as funções artísticas de encenação e cenógrafo, respectivamente, enquanto que as competências administrativas pertenciam a António Vilela, Fernando de Oliveira e Rafael de Oliveira, adrecista, secretário e gestor, respectivamente. A este último competia-lhe a promoção da Companhia, através do contacto com as empresas exploradoras dos teatros de província para contratação da companhia. A sua capacidade organizadora encontra-se patente na forma minuciosa como se encontram preenchidos os Livros de Contas, numa caligrafia cursiva francesa, em detalhes de deve e haver, a que apõe, por vezes, comentários oportunos, em notas de rodapé.

Qualquer dos três Livros de Contas, que se conhecem, apresentam um breve termo de abertura, nele se inscrevendo o local e data, seguido do role de peças em reportório e da discriminação dos societários, comumente designados por “elenco”.

Em 1936, com a aquisição do Teatro Desmontável, privativo da companhia, Rafael de Oliveira passou a funcionar como empresa exploradora do recinto, auferindo, por isso, uma percentagem das receitas brutas do espectáculo, destinada à sua manutenção e transporte (721). Do mesmo modo, se encontram verbas para a manutenção da cenografia, do guarda-roupa e dos adereços (722), para além das despesas quotidianas de funcionamento do espectáculo, como

⁷²¹ No Livro de Contas de 1943, são deduzidos 15% da receita bruta para a “casa”.

direitos autorais, impressão de bilhetes e programas, pagamento de luz, e do pessoal contratado diariamente: arrumadores, empregados de limpeza, polícias e bombeiros.

Da receita líquida apurava-se a distribuição dos dividendos pelos societários. Normalmente constituída por uma média de 14 elementos, a companhia de Rafael de Oliveira reparte diariamente o lucro obtido no espectáculo. Esta divisão determina uma definição de importância funcional dentro do agrupamento, sendo que ao lugar de director artístico, associado ao cargo de encenador, ou ensaiador, corresponde um valor superior ao do próprio director da Companhia. Em 1943, por exemplo, verificamos que, enquanto Rafael de Oliveira recebe uma parte dos dividendos, Afonso de Matos aufer 1,5, e seu irmão Eduardo de Matos aufer 2 partes, embora ambos exercessem funções de ensaiadores. Do mesmo modo, Geny Frias apresenta um rendimento idêntico ao do primeiro, enquanto que o de Nena Corona (723) equivale ao do segundo, o que leva a supor a sua competência enquanto actrizes da Companhia. Um sistema financeiro curioso e equitativo, salvaguardando os societários de alguma eventualidade, na medida em que a própria Companhia se constituía, nessa divisão, como uma parte em si mesma, designada por Cofre, uma espécie de montepio interno, cuja receita se distribuía pelos societários, em complemento, no final de cada temporada local.

Pelos Livros de Contas perpassam observações dramáticas e jocosas dos factos quotidianos, que Rafael de Oliveira comenta, aqui e alí, com uma verve peculiar. Desde a nota de partida de Fernando de Oliveira para Tavira, onde se encontrava cumprindo o serviço militar, e cuja licença fora aproveitada para actuar no Desmontável, em Campo

⁷²² Neste caso, os valores não são percentuais, mas fixos, sofrendo progressivos aumentos com o tempo.

Maior, passando pela morte do actor Silva Vale, motivado por uma cirose, verificamos admissões e rescisões de trabalho, fugas inesperadas de societários, associadas ao desaparecimento de objectos pessoais de terceiros e a dívidas contraídas em nome de Rafael de Oliveira sem seu conhecimento, deparamo-nos com a notícia de substituições de actores por motivo de doença, de cataclismos que quase destroiem o teatro, e com a recepção do primeiro subsídio do Fundo de Teatro e a sua distribuição pelos societários.

Outro tipo de leitura ressalta também desta contabilidade. Pelas receitas verificamos a afluência de público ao Desmontável e depreendemos o interesse que o reportório teria por parte do público em geral. Sabendo que a plateia do Desmontável, na década de 40, contava com cerca de 700 lugares e se dividia em três zonas - Cadeiras, Superior e Geral - com 342, 168 e 200 lugares respectivamente (724), a preços unitários diferentes (725), o valor de uma lotação esgotada rondaria aproximadamente os 2.800\$00, sendo as diferentes zonas mais ou menos preenchidas consoante o tipo de espectáculo que o público frequentava.

Na temporada de Campo Maior, de 1942-43, entre 1 de Janeiro e 29 de Abril, a Companhia produziu 66 espectáculos, em que peças como *O Conde de Monte Cristo*, *Santo António*, *As Pupilas do Sr. Reitor*, *Rainha Santa Isabel*, *A Fera*, *Jesus Nazareno* e *O Tio Rico* realizaram duas récitas sucessivas. O agrado geral manifesta-se pelas peças de cariz religioso: o oitocentista *Santo António*, de Braz

⁷²³ Segundo a actriz Manuela Maria, Nena Corona, que havia pisado os palcos lisboetas, seria equivalente a uma “Amélia Rey-Colaço” das companhias de província.

⁷²⁴ Cf. nota 163, Capítulo 4.

⁷²⁵ Cadeiras (A a F), 8\$00; cadeiras (restantes filas), 7\$00; Superior, 4\$50; Geral, 2\$50; Crianças até aos 10 anos, 1\$50. Informação contida no cartaz do espectáculo de 13.05.1943, no Teatro Desmontável, inserido no Livro de Contas de 1943 (MNT). Trata-se todavia da Festa Artística da actriz Nena Corona, cujos preços poderão estar acima da média. Optámos por valores conjecturais médios de 7\$50, cadeiras, 4\$50, superior e 2\$50, geral.

Martins, continuava campeão de audiências, com uma receita bruta de 4.424\$00, relegando a *Rainha Santa Isabel* e *Jesus Nazareno* para uma posição a metade do valor. Quanto às peças laicas, as peripécias de Monte Cristo valiam 4.004\$50, suplantando as de João Semana, com 3.318\$50, enquanto que de Ramada Curto valia mais *A Fera* (4.084\$50) do que *O Tio Rico* (2.778\$50).

Se, em Arronches, onde a Companhia produziu, no mesmo ano, apenas 24 espectáculos, sem reposições, com receitas constantes, equivalentes a 50% da presumível ocupação global, indo a preferência dos espectadores para a opereta *Viúva Alegre em Cascais*, cuja receita (2.724\$00) se aproxima do valor proposto para o pleno, em Estremoz (726) verifica-se que *D. Inês de Castro*, *Santo António*, *Jesus Nazareno*, *As Duas Órfãs*, *O Conde de Monte Cristo* e *As Pupilas do Sr. Reitor* realizam duas récitas sucessivas, embora a preferência do público tenha recaído nesta última (4.338\$50), ficando as restantes a pouco mais de 60% deste valor.

A inexistência de cartazes referentes ao ano de 1945 não nos permite avaliar a política de preços praticada, embora seja de presumir que, em Vila Viçosa, ela não diferisse muito dos valores expostos anteriormente. Quanto à preferência do público, notamos que nesta cidade se verificam reposições de alguns espectáculos, porém em dias alternados, apresentando *Os Fidalgos da Casa Mourisca* (2.539\$50), *As Pupilas do Sr. Reitor* (2.485\$00), *José do Telhado* (2.425\$50), e as revistas *Prata da Casa* (2.342\$00) e *Portugal em Festa* (2.226\$00) resultados superiores a aproximadamente 80% da presumível lotação do Desmontável. Évora, onde a Companhia iniciou a temporada durante a Feira anual, parece evidenciar preços superiores aos da localidade anterior, dado que *José do Telhado* regista, em 2^a

representação consecutiva, uma receita bruta de 3.420\$00, e *O Gaiato de Lisboa*, em idêntica situação, encaixa 3.433\$00, fazendo subir o valor global do Desmontável. Dos 52 espectáculos realizados, *O Gaiato de Lisboa* subiu à cena por 3 vezes, *D. Inês de Castro* e *O Paralítico* foram repostos 2 vezes, e *José do Telhado*, *A Fera*, *Amor de Perdição*, *A Recompensa*, *As Duas Órfãs*, *A Tomada da Bastilha*, *Os Milhões do Criminoso*, *O Conde de Monte Cristo*, *Jesus Nazareno* e *As Pupilas do Sr. Reitor* tiveram 2 récitas consecutivas. Em Beja, de que apenas se possui a contabilidade referente aos espectáculos realizados a partir de 28 de Outubro até ao fim do ano, as receitas parecem verificar a condição dos preços praticados em Évora. Em 27 espectáculos realizados, *A Tomada da Bastilha* destaca-se com 3 récitas alternadas (727), *O Gaiato de Lisboa* e *As Duas Causas* com 2 récitas, e *As Pupilas do Sr. Reitor*, *A Fera*, *Os Milhões do Criminoso* e *As Duas Órfãs* com 2 récitas consecutivas (728).

Dez anos depois, finalizando a longa permanência por terras algarvias, o Desmontável apresenta uma maior repartição da plateia. As Cadeiras passam a estar divididas em 3 zonas, definidas por letras, correspondendo a uma área maior, implicando, por conseguinte, a redução dos lugares de Superior, se mantivermos a mesma ocupação da Geral (729). O reportório sofreu uma modernização, guardando,

⁷²⁶ O Livro de Contas de 1943 apenas refere os espectáculos de Estremoz até ao dia 25 de Dezembro, num total de 35, embora a companhia se tenha mantido até Janeiro do ano seguinte, de que se não conhece contabilidade.

⁷²⁷ Receitas: 3.126\$00 (1ª récita), 3.131\$00 (2ª) e 4.078\$00 (3ª).

⁷²⁸ Com excepção de *As Pupilas do Sr. Reitor*, todos os outros espectáculos apresentam um aumento de receita na 2ª récita.

⁷²⁹ O cartaz de *A Rosa do Adro*, de 16.11.1952, em Faro, indica como preços: cadeiras A a H, 13\$00; I a P, 10\$50; restantes, 8\$50; Superior, 6\$50; Geral, 4\$00. Crianças até 12 anos, 2\$50. Partindo do princípio que o Desmontável possuía uma lotação de 700 lugares sentados, sendo 200 de Geral, e 500 distribuídos por filas de 20 cadeiras cada. A 1ª plateia (A a H) teria, portanto, 160 lugares, a 2ª (I a P) 140, a 3ª (designada por restantes) corresponderia a 120 lugares (Q a V) e a Superior, a 80 lugares. A receita bruta do Desmontável equivaleria, então, a aproximadamente 5.890\$00. Um acréscimo de receita superior a 40% em relação à década anterior.

todavia, alguns títulos antigos. Em Silves, *O Sapo e a Doninha*, de Ramada Curto, *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas (Filho), *O Grande Industrial*, de George Ohnet e *Jesus Nazareno* realizam 2 récitas consecutivas, enquanto *Raça*, de Rui Correia Leite, *Israel*, de Henri Bernstein e *A Tomada da Bastilha*, de Salvador Marques, apresentam duas reposições. Todavia a 2ª récita desta última regista a maior receita da temporada (5.700\$00), ultrapassando *O Sapo e a Doninha* (5.100\$00), *As Duas Órfãs* (4.800\$00), *Jesus Nazareno* (4.450\$00), *Raça* (4.300\$00) e a velha revista de Ludovina Frias de Matos e Rafael de Oliveira, *A Ver Navios Navios* (4.200\$00). Em Portimão, onde a Companhia se encontra pela segunda vez (730), realiza apenas 29 espectáculos, em que *Frei Luís de Sousa*, *Jesus Nazareno*, *Israel*, *O Grande Amor* e *O Sapo e a Doninha* verificam duas récitas consecutivas, com receitas abaixo da média, de que se excluem as primeiras representações de *Israel* (3.300\$00), de *O Grande Amor* (3.400\$00) e de *O Sapo e a Doninha* (3.350\$00). Também Lagos recebeu a segunda e derradeira visita da Companhia (731), para uma curta série de espectáculos (32), com receitas médias idênticas às de Portimão, em que apenas os espectáculos *O Grande Amor*, *A Herdeira de Verneuill* (732) e *O Conde de Monte Cristo* registaram duas récitas consecutivas. Este último verifica uma boa receita na primeira noite (4.200\$00) e um descalabro financeiro na segunda (1.800\$00). Com excepção do último espectáculo que a Companhia realiza com a apresentação de *Casa de Doidos*, cuja receita (4.000\$00) se aproxima de uma boa lotação, apenas os espectáculos realizados nos arredores de Lagos apresentam receitas que salvam o valor médio global. Ao partir de Lagos, a Companhia regista uma

⁷³⁰ A Companhia instalou-se em Portimão, pela primeira vez, entre 6 de Julho e 5 de outubro de 1952, realizando 53 espectáculos de que se desconhece a contabilidade.

⁷³¹ Estivera anteriormente em 1953

situação financeira deficitária, que apenas a recepção do primeiro subsídio do Fundo de Teatro, do SNI, e a boa temporada que realizarão em Évora, conseguirão minizar o desgaste emocional sentido.

Os quadros seguintes reproduzem os valores globais apurados nos respectivos livros de contas, para os espectáculos realizados nas localidades mencionadas e seus arredores.

1943

Local	NE	RB	Dp	RL	RBM
Campo Maior	68	46.611\$00	22.022\$70	24.588\$70	685\$455
Arronches	25	31.998\$20	16.654\$60	15.343\$60	1.279\$928
Estremoz	40	52.562\$00	27.433\$10	25.128\$90	1.314\$05

1945

Local	NE	RB	Dp	RL	RBM
Vila Viçosa	53	50.375\$50	24.785\$60	25.589\$90	950\$481
Évora	52	75.381\$50	44.886\$10	30.495\$40	1.449\$644
Beja ⁷³³	27	68.501\$50	31.281\$70	37.219\$80	2.537\$093

1954-55

Local	NE	RB	Dp	RL	RBM
Silves	44	116.550\$00	59.124\$30	57.425\$70	2.648\$864
Portimão	35	72.539\$00	47.513\$00	25.026\$00	2.072\$543
Lagos	37	81.213\$50	47.249\$50	33.964\$00	2.194\$959
Évora	82	244.907\$00	136.461\$80	108.445\$20	2.986\$670

Legenda: NE – Número de espectáculos realizados na localidade; RB – Receita bruta; Dp – Despesa; RL – Receita líquida; RBM – Receita bruta média.

⁷³² Outra designação de *A Tomada da Bastilha*, de Salvador Marques.

⁷³³ Encontram-se contabilizados apenas os espectáculos realizados até final de Dezembro desse ano, inscritos no Livro de Contas M 1945, embora a Companhia tenha prolongado a sua estadia até meados do ano seguinte, de que se não conhece contabilidade. O valor médio bruto deverá ser lido com reserva, na medida em que corresponde à primeira fase de novidade da Companhia em Beja. Os desastres ocorridos nesse mesmo ano ter-se-ão repercutido no valor final, se a ele tivéssemos acesso.

3. A promoção da Companhia

O aspecto promocional da companhia de Rafael de Oliveira passa por três aspectos, em épocas diferentes: a apresentação gráfica dos cartazes que mandava imprimir, as fotos de cena exibidas no átrio do Desmontável e os programas.

O primeiro cartaz, em que Rafael de Oliveira aparece referenciado no primeiro lugar da composição do elenco, data de 5 de Maio de 1921, e publicita a estreia da *Troupe Dramática União*, no Teatro do Clube, na Azambuja. Nele se destaca o facto de ser a estreia da companhia e de esta realizar a “1ª representação [...] da soberba peça em 3 actos do reportório do Teatro Nacional”, *Mar de Lágrimas*, drama original de João Gouveia e Jorge Santos, estreado no dito teatro em 10 de Outubro de 1907, onde deu apenas 9 representações (SEQUEIRA 1948: 468), todavia o bastante para constituir chancela de qualidade do produto dramático.

Será recorrente na Companhia esta forma de legitimação artística, indicando o local da estreia original do espectáculo ou o número de representações realizadas, referenciando a propriedade repertorial da peça em relação a um determinado intérprete ou a um teatro lisboeta, ou inserindo pequenos recortes jornalísticos na mancha gráfica dos cartazes.

Na década de 20, os cartazes da *Tournée Artística Societária* divulgam as fotos dos actores da Companhia, legendadas com o respectivo nome, na tentativa de motivar a deslocação do público ao teatro, não só pelo reconhecimento dos artistas, como pela sublimidade do drama “que conta milhares de representações, sempre com verdadeiro sucesso”, ou pela “chistosa comédia, verdadeira fábrica de gargalhadas”, ou pela peça “de grande espectáculo” com *mis-en-scène* de Ernesto de Freitas, um melodrama extraído de um

romance francês, que, por sinal, os periódicos da época publicavam em folhetins semanais. Tudo servia para apelar à presença de um público aparentemente retardatário que urgia avisar que “o espectáculo principia” à hora certa.

Na década de 30, os cartazes exibem a adjectivação dos espectáculos: “o maior dos sucessos”, ou a “luxuosa apresentação” em noites de “arte e alegria”. A escritora e poetisa Ludovina Frias de Matos traz consigo o primeiro original dramático destinado à companhia de Rafael de Oliveira, *Milagres de Nossa Senhora de Fátima*, e, com ele, a divulgação através de entrevistas nos jornais locais. Com a estreia da revista *A Ver Navios Navios*, original da mesma autora em parceria com Raúl d’Além, em 1933, no *Stadium* de S. Domingos, em Aveiro, verificamos um primeiro programa a 8 páginas em formato de jornal, contendo excertos das canções e monólogos da revista, entremeados com publicidade de empresas locais, em cujo frontespício Ludovina Frias de Matos se entrevista a si própria sobre o texto e a Companhia. Para além de chamar a atenção para o carácter “harmonioso” do agrupamento, destaca-se, em caixa, a composição do elenco e do reportório em carteira.

A partir da década de 40, os cartazes voltam a exhibir fotos dos actores, por vezes legendadas com o seus nomes, em pose de estúdio ou em instantâneos de cena. Sublinham-se as virtualidades textuais das obras representadas e dos seus autores, a par das capacidades histriónicas dos seus intérpretes. Em 1955, após a recepção do primeiro apoio do Estado, a Companhia inscreve o facto de ser subsidiada pelo Fundo Nacional de Teatro. Do ponto de vista de grafismo, os cartazes passam a apresentar uma forma tendencialmente mais uniformizada, com a característica de haver duas impressões do mesmo espectáculo, em papel de cores diferentes, em tiragens que oscilam entre 500 e 1000 exemplares, para cada cartaz. Após a morte

de Rafael de Oliveira e reestruturação da Companhia, passa a existir uma forma promocional diferente. Durante as digressões programadas, os cartazes passam a ser impressos antecipadamente, deixando em branco o espaço destinado à inscrição do nome da sala de espectáculos e respectiva data de exibição (734).

O investimento em divulgação tinha, portanto, uma expressão quantitativa, em relação ao número de material impresso, mas também qualitativa, veiculando mensagens apelativas simples, destinadas a captar o destinatário. Comum a todas os cartazes, independente do seu aspecto formal, verifica-se que o espaço central dos mesmos, o centro óptico do observador, se destina a informar sobre as características do próprio espectáculo: tipologia e autoria da peça, número de actos (735), localização da acção, existência e duração de intervalos, a distribuição do elenco e os apoios recebidos. O espaço do rodapé é reservado à informação sobre preço dos bilhetes, anúncio de futuros espectáculos, e a referência legal aos motivos de força maior que podem impedir a realização do espectáculo.

A partir da existência do teatro Desmontável, a Companhia passou a dispôr de outro espaço promocional, o átrio da bilheteira. Sobre dois cavaletes apresentava-se, por um lado, o elenco, em fotos de arte individuais, e, por outro, fotos de cena, coladas sobre cartões pardos funcionando como *passe-partout* rectangulares, legendados, *supra*, com o nome da Companhia, e, *infra*, com o título da peça correspondente à imagem. Durante a digressão a Angola, em 1973, a influência de Ribeirinho passou também pela colocação, nas paredes

⁷³⁴ Esta situação ocorre também com outras companhias de província em épocas anteriores. Existem cartazes da Companhia Dramática Mary-Quina no acervo do actor Humberto de Andrade, que não chegaram a ser utilizados e, por isso, se encontram incompletos. Uma vez que o reportório das companhias se mantinha constante durante largo período de tempo, com elencos fixos, este processo traduzia-se em comodidade económica para os agrupamentos.

⁷³⁵ Na divulgação dos melodramas do século XIX, em que a cada corresponde um título, este aparece mencionado.

do átrio do desmontável, das fotos do elenco, de dimensões maiores do que o habitual, segundo a prática utilizada pelas empresas de teatro comercial, como a de Vasco Morgado.

Como dito anteriormente, o primeiro programa que se conhece data de 1933 e não corresponde a uma prática habitual da Companhia. Em 1948, por ocasião da comemoração das Bodas de Ouro Artísticas de Afonso de Matos foi elaborado um programa alusivo, a 4 páginas e 2 cores, em cujo interior, a toda a largura da folha, se criou uma moldura de anúncios de diversas empresas de Ponta Delgada, patrocinadoras do evento. Na capa, no canto superior esquerdo vê-se a foto do homenageado e, a toda a dimensão da página, os nomes ilustres dos altos patrocínios locais e respectiva Comissão de Honra. Para Afonso de Matos sobrou pouco mais de metade da contracapa, para uma “breve nota elucidativa sobre a [sua] personalidade artística”, a que a ostensiva publicidade da Teles Travel Agency parecia apôr a sua chancela, ao ocupar o restante espaço de impressão.

Na década de 50, encontramos programas referente a deslocações da Companhia a teatros públicos: Cine-Teatros de Pombal e de Alcobaça, ou o Teatro Stephens, da Marinha Grande. Aqui, em récita oferecida pelos Artistas Associados em Homenagem a Maria do Rosário Miguel Henriques, com o apoio da edilidade local e do jornal *Diário de Lisboa*, verifica-se um gesto de solidariedade para com uma rapariga da Marinha Grande, que ficara desfigurada ao tentar salvar duas crianças de um fogo doméstico. Durante as temporadas da Companhia no Teatro Aveirense, graças às relações amistosas mantidas com Rafael de Oliveira, a gerência do teatro manda imprimir pequenos programas em formato A5, em que divulga os espectáculos da Companhia a par da sua programação de cinema.

A partir de 1959 e ao longo da década de 1960, a Companhia passou a elaborar programas destinados a assinalar a abertura de

temporada nas localidades, em que, para além da divulgação do espectáculo de estreia, se inseriam retratos dos actores, fotos de cena, se discriminava o reportório pronto a representar, o preço dos bilhetes, e excertos de críticas jornalísticas. Sob a gerência de Fernando de Oliveira, a partir de 1965, os programas de início de temporada passam a conter um sucinto texto introdutório, da autoria do actor Alexandre Passos, em que se retratava o historial da Companhia e o se apresentava o seu propósito artístico.

Nos anos 70, que se saiba, a Companhia elabora ainda três programas especiais. Em 1971, para a estreia da nova versão de *A Rosa do Adro*, para além do formato habitual, desenhou-se um outro, de maior dimensão, em papel *couché*, intitulado “Manuel Maria Rodrigues escreveu, Romeu Correia adaptou e a Companhia Rafael de Oliveira estreou em Portugal no dia 24 de Janeiro de 1971”, no qual o adaptador expôs as suas motivações de escrita. Em 1973, destinada à digressão a Angola, imprimiu-se um programa, por influência de Francisco Ribeiro, segundo o modelo vigente nas empresas de teatro comercial, ou seja, com fotos do elenco artístico e técnico, e a relação das peças ensaiadas, entremeadas com uma profusão de anúncios dos patrocinadores. Em 1974, o derradeiro programa dos Artistas Associados, para a peça de Santareno, *A Traição do Padre Martinho*, reflecte a pretensão de um tempo que se queria de elucidação e educação popular, em que tanto autor como encenador elaboram textos sobre os seus pontos de vista de criadores, em paralelo com excertos de críticas jornalísticas cubanas, quando da estreia da encenação de Rogério Paulo, em 1970.

4. O reportório como marca de um gosto popular

Por comparação dos reportórios exibidos constatamos que as companhias de província representavam os mesmos dramas e as mesmas comédias: “um teatro do Povo e para o Povo”. Um teatro, cujo conteúdo aborda conflitos humanos de fácil identificação, um teatro catarticamente compreendido, de histórias de vidas sofridas, dramas em gente numa paráfrase pessoana. Mas também um teatro que permitia o acesso de actores amadores, um espaço de exibição comunitária do gosto artístico e do desejo de prestígio local. Entre a cidade e as serras, a crítica teatral, na sua visão cosmopolita e elucidada, lastima a perda de tempo com dramas passadiços, sem interesse de evolução, ma reconhece também que a modernidade do teatro urbano não motiva a maioria da população rural, condicionando, portanto, as companhias a variações de um tema só para poderem sobreviver.

Como todas as suas congéneres, a Companhia Rafael de Oliveira é formalmente uma companhia de reportório, única fórmula de subsistência em meios populacionais pequenos. A dimensão desse reportório relaciona-se proporcionalmente com o tempo de estadia da companhia na localidade. Quanto menor o reportório, menor a estadia. A transformação dos teatros locais em salões cinematográficos, reduz os dias de actuação das companhias dramáticas. A média do reportório das companhias de província, nos anos 40, situava-se em 25 títulos, 20 dramas e comédias de maior dimensão, e 5 peças em um acto (736), o que permitia a realização de 20 espectáculos. Deste modo, actuando duas vezes por semana, a companhia permaneceria durante 10 semanas no mesmo local. O resto dos dias semanais eram aproveitados para deslocações às localidades circunvizinhas.

⁷³⁶ Utilizadas tanto como remate de récita, complementando outra peça de menor dimensão, como formando um conjunto diversificado, próprio de espectáculos de Carnaval, ou de récitas de benefício de actor.

A partir da existência do Desmontável, que, por imposição legal, a edilidade licenciava 90 dias de permanência, passível de renovação, sob pedido apreciado pelas instâncias superiores da Inspeção de Espectáculos, o tempo de estadia dilata-se para 12 semanas e os dias de actuação para 3. O reportório amplia-se para as 40 peças e surge o problema da escolha de peças que congreguem diversos públicos. Rafael de Oliveira entrega à Direcção Artística da companhia essa tarefa.

O reportório apresentado pela Companhia é maioritariamente constituído por êxitos dos principais teatros de Lisboa: Teatro do Ginásio, Teatro do Príncipe Real (ou Apolo), Teatro Nacional D. Maria II, Teatro Variedades e Teatro Monumental. Os dramas oitocentistas de grande espectáculo de Adolphe D' Ennery, Pierre Decourcelle, Xavier Montépin, George Ohnet, George Sand e de Dumas, pai e filho, percorrerão o provinciano século XX nacional, a par das portuguesíssimas comédias de Rangel de Lima, Acácio Antunes, Aristides Abranches, Baptista Machado, Ernesto Rodrigues ou do francês Maurice Hennequin. Ramada Curto será o representante nacional dos dramas de tese social, juntamente com Henri Bernstein, Echegaray, Dicenta e Joracy Camargo. Beckett e Santareno surgem pontualmente numa aparente transição que se não completa. Rafael de Oliveira (aliás Raúl d'Além) deu asas à sua verve de dramaturgo, escrevendo revistas ingénuas (737), adaptações (738), imitações (739) e também um original, *José do Telhado* (740). A seu lado, Ludovina

⁷³⁷ *Aplica-lhe o Selo* (1924), *A Ver Navios* (1933), de parceria com Ludovina Frias de Matos, *Santa Comba por um Óculo* (revista local, 1940)

⁷³⁸ *Amor de Perdição*, *Jesus Nazareno*, a partir do *Mártir do Calvário*, e *D. Inês de Castro*, arreglo da *Castro* de António Ferreira, na versão de Júlio Dantas, e de *D. Pedro, o cruel*, de Marcelino Mesquita.

⁷³⁹ *A Filha de Paulino*.

⁷⁴⁰ A primeira referência a uma representação desta peça data de Setembro de 1922, no Teatro Louzanense. O filme mudo, com o mesmo título, realizado por Rino Lupo

Frias de Matos contribuiu para a criação de um reportório próprio da Companhia, com o original *Milagres de Nossa Senhora de Fátima* (*Transviados*), duas revistas, um libreto de opereta e uma teatralização infantil (741).

No quadro seguinte inscreve-se o reportório da Companhia de que foram referenciados espectáculos com mais de 50 récita, com indicação da data de início e de término de exibição.

Obra	Autor/ Tradução e (ou) adaptação	Época	Récita
<i>Amor de Perdição</i>	Camilo Castelo Branco/ Raúl d' Além (pseud. Rafael de Oliveira)	1921-73	362
<i>A Rosa do Adro</i>	Manuel M. Rodrigues/ H. Macedo Jr.// Romeu Correia	1922-74	213 (742)
<i>As Duas Causas</i>	Mário Duarte, Alberto Morais	1933-72	151
<i>Três em Lua de Mel</i>	Jorge de Sousa (parceria de Henrique Santana & Francisco Ribeiro)	1967-72	146
<i>Casa de Doidos</i>	Aristides Abranches	1923-72.	140
<i>Deus lhe pague</i>	Joracy Camargo	1950-72	139
<i>As Duas Órfãs</i>	Adolphe d'Ennery/ trad. Afonso Magalhães	1923-72	134
<i>A Calúnia</i>	José Echegaray/ trad. Guiomar Torrezão	1933-72	116
<i>Daqui fala o morto</i>	Carlos Llopis/ trad. Carlos Lopes	1959-72	111
<i>A Recompensa</i>	Ramada Curto	1941-68	103
<i>Prémio Nobel</i>	Fernando Santos, Almeida Amaral e Leitão de Barros	1955-71	93
<i>Jesus Nazareno</i>	Raul d'Além (pseud. Rafael de Oliveira)	1930-71	93
<i>O Tio Rico</i>	Ramada Curto	1943-72	88
<i>D. Inês de Castro e D. Pedro, o Cruel</i>	Júlio Dantas/ Marcelino Mesquita/ Raúl d'Além (pseud.)	1917-68	82
<i>A Traição do Padre</i>	Bernardo Santareno (pseud.)	1974-75	81

⁷⁴¹ A obra *Milagres de Nossa Senhora de Fátima* foi dada à estampa em 1937 sob a forma de romance, e pertenceu também ao reportório de outras companhias de província. As revistas foram escritas de parceria com Rafael de Oliveira (*A Ver Navios*, 1933) e com Artur de Matos (*Prata da Casa*, 1933); adaptou *As Pupilas do Sr. Reitor* (1942), a libreto de opereta, com música de Fernando Izidro, e o conto tradicional de *A Gata Borralheira*, musicado por Alves Coelho, filho (*O Sapatinho de Vidro*, 1958).

⁷⁴² Encontram-se adicionados os valores correspondentes às duas versões representadas.

<i>Martinho</i>			
<i>O Paralítico</i>	Henri Crisafulli/ Ferreira de Mesquita	1923-69	79
<i>Frei Luís de Sousa</i>	Almeida Garrett	1953-69	76
<i>Um Fantasma Chamado Isabel</i>	Miklos Marai (pseud. Henrique Santana)	1961-72	76
<i>A Cadeira da Verdade</i>	Ramada Curto	1948-69	76
<i>As Pupilas do Sr. Reitor</i> (opereta)	Júlio Diniz (pseud.)/ Ludovina Frias de Matos/ Fernando Izidro	1942-71	75
<i>O Grande Industrial</i>	George Ohnet/ Ilda Stichini	1952-72	74
<i>Uma Bomba Chamada Etelvina</i>	Jorge de Sousa (parceria de H. Santana & Francisco Ribeiro)	1967-72	62
<i>A Muralha</i>	Calvo Sotelo/ trad. Francisco Marques dos Santos	1958-72	61
<i>Milagres de N^a S^a de Fátima</i> (Transviados)	Ludovina Frias de Matos	1930-65	60
<i>A Morgadinha de Valflôr</i>	Manuel Pinheiro Chagas	1923-63	60
<i>Santo António</i>	Braz Martins/ Ângelo Frondoni	1917-60	59
<i>O Sapatinho de Vidro</i>	Ludovina Frias de Matos/ Alves Coelho, filho	1958-71	59
<i>A Ver Navios Navios</i>	Ludovina Frias de Matos/ Raúl d'Além (pseud.)/ Fernando Izidro	1933-61	55
<i>O Conde de Monte Cristo</i>	Alexandre Dumas Pai/ trad. José António. Moniz	1927-63	55
<i>Prata da Casa</i>	Ludovina F. Matos/ Artur de Matos/ Jaime Martins	1933-61	55
<i>Israel</i>	Henri Bernstein/ trad. Norberto Lopes	1954-69	53
<i>O Pato</i>	George Feydeau/ trad. Cunha e Costa	1973	51

O drama amoroso de Camilo Castelo Branco encabeça claramente a lista, levando-nos a pensar se não terá sido o clássico português que maior número de representações terá realizado ao longo de todo o século XX, já que terá a luz da ribalta por esse país fora, para deleite de profissionais e amadores, e sendo *pièce de resistance* do reportório das companhias de província. Apesar do epíteto de “passadiço” ou de “sentimentalão”, a verdade é que os amores funestos de Teresa de Albuquerque sensibilizaram plateias, tanto quanto os da Rosa do Adro,

ou de Inês de Castro, a galega que o amor naturalizou portuguesa, enfim, lusitanos romeus e julietas. E, quando tudo poderia prever o declínio deste género de enredos, eis que, em 2006, surge uma revisitação camiliana com sabor a modernidade europeia, *Goodbye my love goodbye*. Terá Camilo o condão de se reinventar através do imaginário popular? Que significado terá o ser popular? Um sentimento que se realiza em teatro, representando a vida, apaixonada, vibrante, sincera, interpretando as aspirações e anseios de uma “alma portuguesa”? Seja o que for, e como for, constata-se que se trata de uma dramaturgia que tornou os seus intérpretes populares, ou, como se define hodiernamente, do domínio público, muito antes da existência da caixa que transformou o mundo.

Tendo em conta o rol anterior, verificamos que, com mais de 100 representações, entre 1921 e 1950, encontramos três comédias - *Casa de Doidos Três em Lua de Mel* e *Daqui Fala o Morto* -, e sete dramas, que correspondem à noção de peça bem feita, de enredo bem urdido, capaz de entusiasmar intelectualmente (o QI) e de emocionar (o QE) o público. *Amor de Perdição* e *A Rosa do Adro* faziam parte das bibliotecas populares, que, tal como *As Duas Órfãs*, e outras novelas, tiveram publicação em folhetins semanais nos periódicos, e cujas teatralizações fizeram vibrar a inteligência emocional de homens e mulheres. Em *As Duas Causas*, *A Calúnia*, *A Recompensa* e *Deus lhe Pague* expõem-se problemas sociais, criam-se situações de empatia intelectual, extraem-se moralidades, e, além disso, recriam-se personagens que vivem no fio da navalha, tornando-se paradigmas que permitem que o actor patenteie a sua qualidade de intérprete da Arte de representar. Um “teatro feito para o povo e levado à sua audiência constitui um factor de importância no esclarecimento e na educação”, afirmou Jorge de Sena, a propósito de “Teatro Popular”, defendendo que uma fase de “inciação teatral” correspondia a uma fase de

“consciência social”, como forma de aprendizado popular de que o “teatro é uma forma elementar, mas decisiva, de desbobrimento da consciência”. Advogou uma dramaturgia popular baseada em “textos simples, directos”, inteligentes, “numa correlação directa com as exigências da vida quotidiana”, e “belos em si mesmos”, “cenicamente eficazes como acção teatral e como emoção a ser colhida dos acidentes”, deixando margem ao experimentalismo da “improvisação do momento e do ambiente, e até à participação do público”, e que os seus promotores “tenham conhecimento objectivo do público a que se dirigem, tenham amor pelo teatro e experiência técnica dele” (SENA 1989: 389 e ss).

As companhias de província foram indiscutivelmente responsáveis pela manutenção e desenvolvimento do gosto teatral na província, criando e apoiando agrupamentos amadores e divulgando um reportório basilar de formação de novos públicos, um teatro comercial de qualidade dramática. Sem pretensões de concorrência com as companhias citadinas que, apesar de possuírem melhores recursos técnicos, nem sempre cumpriam a sua função artística, conforme referem amiúde os periódicos regionais, estes “cómicos da arte” cumpriram um tipo de descentralização cultural, em permanente deambular, essencialmente pelo amor à arte.

A Companhia Rafael de Oliveira poderá ter sido “o mais bem organizado agrupamento”, a que maior projecção conseguiu em território nacional, a mais antiga companhia itinerante da Europa, e foi, sem dúvida alguma, a última das companhias de província portuguesas.

Bibliografia Anotada

1. Bibliografia primária

1.1. Entrevistas em periódicos (indexação cronológica):

1. Anon., “Milagres de Nossa Senhora de Fátima: Uma peça escrita por uma senhora – a poetisa D. Ludovina Frias e Matos. S. Ex.^a fala-nos do seu livro – *Para além da morte*. O segredo é a alma do teatro”, *Diário do Minho*, Braga, 16.02.1930: 1 (entrevista com a autora, Ludovina Frias de Matos, a propósito da estreia da peça na Companhia; refere-se a produção dramática da autora, a motivação da escrita da peça, e da verosimilhança do enredo).
2. A. L., “Teatro Desmontável: O Director do Teatro Desmontável fala-nos dos seus projectos e faz o elogio do público eborense”, *Democracia do Sul*, Évora, 05.07.1945: 4 (brevíssima entrevista com Rafael de Oliveira no intervalo de um dos espectáculos, em que se aponta a relação entre o teatro e as feiras, o público, as autoridades locais e a concorrência com o cinema no Verão).
3. A. L., “A primeira entrevista de Lizete Frias”, *Democracia do Sul*, Évora, 05.08.1945: 6 (entrevista em que Lizete Frias fala do seu gosto pelo teatro, dos géneros, das personagens e dos textos que prefere interpretar, dos actores mais apreciados, do público eborense, e de planos futuros).
4. Anon., “Teatro de Amadores em Évora: Ouvindo o actor Eduardo de Matos, ensaiador do grupo António Simões Paquete”, *Diário do Alentejo*, Beja, 09.02.1946 (entrevista com Eduardo de Matos).
5. Anon., “Lizete Frias e Fernando Frias vão realizar no Coliseu a sua Festa Artística”, *Açoreano Oriental*, 24.04.1948: 3 (a propósito da Festa Artística, o articulista transcreve parte da entrevista do *Democracia do Sul*, Évora, em 05.08.1945; *vd. supra*).
6. EDGARDO RODRIGUES, “Lizete Frias, o sorriso juvenil da Companhia Rafael de Oliveira: Diálogo fora de cena”, *A Ilha*, Ponta Delgada, 08.05.1948 (entrevista).
7. Anon., “Impressões de Teatro: Os Irmãos Frias”, *O Riomaioirensense*, Rio Maior, 25.12.1949: 3 (entrevista a Lizete e Fernando Frias).
8. AITE, “Depoimento de interesse: Uma entrevista com Eduardo de Matos, actor e ensaiador do Teatro Desmontável”, *Diário do Alentejo*, Beja, 19.02.1951: 2 e 4 (entrevista com foto).
9. Anon., “O Director da Companhia Rafael de Oliveira fala-nos da sua vinda a Tavira com o seu Teatro Desmontável”, *Povo Algarvio*, Tavira, 30.09.1951: 1 e 3 (entrevista sobre a Companhia e a futura deslocação de Vila Real para Tavira).
10. Anon., “Eduardo de Matos, actor-ensaiador da Companhia Rafael de Oliveira concede-nos uma entrevista”, *Povo Algarvio*, Tavira, 07.10.1951: 1 e 2 (entrevista com foto de Eduardo de Matos; referência ao elenco e às características da Companhia).

11. VÍTOR CASTELA, “A Companhia Rafael de Oliveira em Faro: O Artista Fernando de Oliveira fala a *O Algarve*”, *O Algarve*, Faro, 23.03.1952: 3 (breve entrevista sobre o historial da companhia e intenções da estadia em Faro).
12. EURICO GAMA, “Entrevista com Fernando de Oliveira do Teatro Desmontável”, *Jornal de Elvas*, 18.08.1955: 4 (o director do jornal pretende traçar um breve historial da companhia: elenco e reportório).
13. S.E., “A Voz da Marinha Grande: Secção semanal de propaganda e defesa dos interesses do concelho e povo da Marinha Grande: Teatro”, *Região de Leiria*, 26.01.1956: 3 (breve entrevista nos bastidores do Teatro Stephens em que Rafael de Oliveira alude à inviabilidade da *tournee* a África, em 1953, devido ao abatimento do Teatro Desmontável com o peso de um nevão).
14. VISOR, “Um êxito mundial no Teatro Rafael de Oliveira: *Está lá fora um inspector*, por J. B. Priestley: Ouvindo o encenador e artista Eduardo de Matos”, *Mensageiro*, Leiria, 17.03.1956: 2 (entrevista com Eduardo de Matos sobre a peça).
15. VISOR 1, “Falando de Teatro”, *A Voz da Figueira*, Figueira da Foz, 13.09.1956: 4 (entrevista breve a Rafael de Oliveira, em que este fala da estreia do Desmontável, em Alcobaça, a 30 de Abril de 1936, do tempo de itinerância, dos textos preferidos).
16. SUCENA PINTO, “Teatro: Companhia Rafael de Oliveira”, *Ecos de Cacia*, 01.03.1958: 1, 2 (entrevista com Fernando de Oliveira, na noite da Homenagem à Companhia no Teatro Aveirense).
17. M. P. F., “Lisette Frias – popular figura do nosso teatro – fala-nos da sua vida, dos seus êxitos e das suas predilecções”, *Norte Desportivo*, Porto, 30.03.1958: 6 (entrevista).
18. J. SARABANDO, “Artistas do Palco: Fernando de Oliveira – figura assaz popular do nosso teatro – responde a uma série de perguntas mais ou menos indiscretas”, *Norte Desportivo*, Porto, 27.04.1958: 6 (breve conversa em que Fernando de Oliveira fala da sua visão da crise do teatro, do reportório da Companhia e do seu gosto pessoal, das leituras e dos passatempos).
19. F. C., “(2) - Temas de Arte: Encontro com o actor Eduardo de Matos: Uma figura do teatro Itinerante Português”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 11.12.1958: 1 e 6 (entrevista continuada no nº seguinte por altura da comemoração dos seus 20 anos de trabalho na Companhia).
20. F. C., “(3) - Temas de Arte: O Público da Província, embora lá por Lisboa se diga o contrário, é mais difícil de contentar, mais exigente... – diz-nos Eduardo de Matos”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 18.12.1958: 1, 8 e 2 (continuação da entrevista do nº anterior).
21. HEITOR ROQUE, “O Actor Eduardo de Matos fala-nos da temporada que a Companhia Rafael de Oliveira vem fazer a Évora no Teatro Desmontável”, *Notícias de Évora*, 29.10.1959: 4 (entrevista a Eduardo de Matos).
22. Anon., “Fernando Frias é um dos bons actores do excelente conjunto do Teatro Desmontável”, *Jornal de Évora*, 13.12.1959: 6-5 (breve entrevista com Fernando Frias).
23. J. A. M., “O benjamim do Teatro Desmontável: Gostaria de vir a ser um

- actor capaz de continuar as honrosas tradições da Companhia Rafael de Oliveira - disse-nos Álvaro de Oliveira”, *Diário do Alentejo*, Beja, 17.05.1960:2 e 4 (entrevista, com foto do entrevistado).
24. Anon., “Teatro e Cinemas: Um sonho de muitos anos...: A Companhia Rafael de Oliveira vai ter novo Teatro Desmontável”, *Diário do Alentejo*, Beja, 24.05.1960: 2 (entrevista a Rafael de Oliveira).
 25. Anon., “Estreia-se no próximo dia 7 a Companhia Rafael de Oliveira: Um pouco de história”, *Folha de Domingo*, Faro, 04.12.1960: 8 e 4 (entrevista a Rafael de Oliveira, a propósito da estreia do novo Teatro Desmontável, em Faro).
 26. Anon., “Dois minutos com...: Fernando Frias”, *Folha de Domingo*, Faro, 25.12.1960: 5 (entrevista em que se traça um esboço de retrato).
 27. António Augusto Santos, “Muito teatro, bom e barato” – eis a “medicação” de Rafael de Oliveira para convalescença do Teatro Português, *O Norte Desportivo*, 26.12.1960: 6 (entrevista com Rafael de Oliveira, após a inauguração da última versão do Teatro Desmontável).
 28. ANTÓNIO AUGUSTO SANTOS, “Fernando Frias depõe sobre o momento teatral português”, *Norte Desportivo*, Porto, 23.03.1961: 6 (entrevista com Fernando Frias).
 29. M. J. VAZ, “A Companhia de Teatro Rafael de Oliveira e o seu Teatro Desmontável no Barreiro”, *Distrito de Setúbal*, Setúbal, 03.11.1961: 1 e 4 (a partir de uma conversa com Rafael e Fernando de Oliveira, o articulista escreve uma reportagem em que desenvolve o historial da companhia, do desmontável e das condições problemáticas do seu trabalho; referência à constituição do elenco; tem continuação na edição seguinte do jornal).
 30. M. J. VAZ, “A Companhia de Teatro Rafael de Oliveira no Barreiro”, *Distrito de Setúbal*, Setúbal, 07.11.1961: 4 (conclusão da reportagem iniciada no número anterior).
 31. Anon., “A propósito da próxima estreia no Avenida: Alguns aspectos sociais da Companhia de Teatro Itinerante de Rafael de Oliveira”, *República*, Lisboa, 16.01.1962 (entrevista com Fernando de Oliveira a propósito da companhia).
 32. Anon., “Rafael de Oliveira um exemplo seguir”, *Rádio & Televisão*, 24.02.1962: 14 e 19 (entrevista com elementos da Companhia Rafael de Oliveira, nos bastidores do Teatro Avenida, durante um intervalo de um espectáculo).
 33. REIS VICENTE e FERNANDO DUARTE, “A Companhia Rafael de Oliveira e os seus valiosos serviços prestados ao Teatro”, *Vida Ribatejana*, Vila Franca de Xira, 02.06.1962: 1, 4 (entrevista a Fernando de Oliveira sobre a Companhia, a crise teatral e os anseios).
 34. R. M., “Uma Grande Companhia de Teatro – Estou satisfeito com o público de Tomar – confessou-nos Rafael de Oliveira”, *O Nabão*, Tomar, 01.01.1963: 1 (notícia do espectáculo de estreia e cartaz de espetáculos da quinzena – em caixa).
 35. Anon., “Depois de cinquenta anos de actividade, a Companhia de Rafael de Oliveira está prestes a extinguir-se: Fernando de Oliveira, filho do conhecido actor empresário, ingressa no teatro de revista e faz-nos oportunas declarações”, *Actualidades*, Lisboa, 17.10.1964: 5, 13.

36. Anon., “Teatro: A Companhia Rafael de Oliveira – 48 anos ao serviço do Teatro: Ouvindo o titular da Companhia, o actor Rafael de Oliveira num oportuno e interessante depoimento”, *Boletim da União de Grémios dos Espectáculos*, Ano XII, nº 124, Lisboa, Dezembro de 1964: 3-6. (Derradeira entrevista de Rafael de Oliveira).
37. CURADO RIBEIRO, “De Teatro: Fernando d’Oliveira: uma centelha de esperança...”, *Antena*, Lisboa, 01.11.1965: 36 (entrevista ao novo director da Companhia sobre as dificuldades sentidas e sobre o novo rumo a tomar).
38. “A Companhia Teatral de Rafael de Oliveira na nossa Cidade – breve conversa com o seu director Fernando de Oliveira”, *O Dever*, Figueira da Foz, 13.08.1968: 5.
39. F. R., “Teatro Desmontável, em Viseu: Gosto de trabalhar para o Público Viseense, entendedor de bom teatro – afirmou Fernando de Oliveira, Director da Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal de Viseu*, 26.10.1968: 8-2 (entrevista sobre a estadia: após 11 anos de ausência, sua razão de ser, o novo elenco, as digressões pelas aldeias limítrofes e o novo reportório).
40. Anon., “De Teatro: Amanhã *Frei Luís de Sousa*”, *Jornal de Viseu*, 26.10.1968: 5 (opinião de Fernando de Oliveira sobre a razão do espectáculo).
41. F. R., “António Vilela fala ao nosso jornal”, *Jornal de Viseu*, 27.11.1968: 7 por (entrevista breve com o actor sobre as suas preferências, trabalho na companhia, início de carreira, companhias onde trabalhou).
42. F. R., “De Teatro: Ouvindo Gisela de Oliveira”, *Jornal de Viseu*, 04.12.1968: 8, 7 (entrevista com a actriz sobre as suas memórias de Viseu, as preferências interpretativas, os anseios de mãe, o público de Viseu, as apreciações da crítica).
43. F. R., “De Teatro: Álvaro de Oliveira – o actor mais jovem da Companhia fala ao nosso Jornal”, *Jornal de Viseu*, 21.12.1968: 6 (entrevista com o actor sobre as suas preferências, os estudos, e o público).
44. F. R., “De Teatro: Humberto de Andrade falou-nos da sua carreira”, *Jornal de Viseu*, 01.01.1969: 13 (entrevista com o actor sobre o seu percurso artístico, suas preferências e sobre o público viseense).
45. F. R., “De Teatro: Alexandre Passos fala a *Jornal de Viseu*», *Jornal de Viseu*; 04.01.1969: 6 (entrevista com o actor sobre o seu percurso artístico e preferências e funções na Companhia).
46. MANSO NUNES, “Inquérito ao gosto artístico de Braga”, *Diário do Minho*, Braga, 12.05.1969: 1 e 2 (entrevista a Fernando de Oliveira, em que este critica a falta de público aos espectáculos e o modo *snob* como se encara a Companhia).
47. “Mesa Redonda: Vamos Falar de Teatro”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 14.01.1971: 1 e 4 (entrevista de Fernando Duarte, moderador, directir adjunto do periódico, com o Dr. Pinto da Rocha, professor do Liceu Nacional de Santarém, director das actividades circum-escolares e dirigente da Secção de Teatro, Florindo Custódio, ensaísta de Teatro e dirigente de grupos teatrais sclabitanos, Alves Castela, colaborador do

- periódico, Lino Ribeiro, crítico de Teatro e colaborador do periódico, e Fernando de Oliveira, director artístico da Companhia Rafael de Oliveira, Manuela Coimbra, actriz, Álvaro de Oliveira, actor, Humberto de Andrade, actor, e Alexandre Passos, actor).
48. “Mesa Redonda: Vamos Falar de Teatro”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 16.01.1971: 4 (continuação da edição anterior).
 49. “Mesa Redonda: Vamos Falar de Teatro”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 16.01.1971: 1 e 4 (continuação da edição anterior).
 50. “Mesa Redonda: Vamos Falar de Teatro”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 17/18.01.1971: 1 e 4 (continuação da edição anterior).
 51. “Mesa Redonda: Vamos Falar de Teatro”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 19.01.1971: 1 e 4 (continuação da edição anterior).
 52. “Mesa Redonda: Vamos Falar de Teatro”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 20.01.1971: 4 (conclusão da edição anterior).
 53. Anon., “De Shakespeare a Beckett ou como se trabalha na «nova» companhia de Rafael de Oliveira”, *O Século*, Lisboa, 25.11.1972: 17 e 18 (extenso artigo sobre o trabalho de preparação da digressão a África em 73 e entrevista com o encenador Ribeirinho e outros actores do elenco).
 54. JOÃO ALVES DA COSTA, “Rafael de Oliveira, Teatro ao domicílio”, *Rádio & Televisão*, 09.12.1972: 31, 33 (entrevista com diversos actores do elenco a propósito da deslocação a África: Manuela Coimbra, Fernando de Oliveira, Rui de Carvalho, Canto e Castro e Tomás de Macedo).
 55. ANTÓNIO RAMOS, “Importa acabar com os mitos: À espera de um milagre: Luanda não vai ao Teatro porquê?”, *Diário de Luanda*, 08.03.1973: 12, 20 (entrevista à mesa de café com Fernando de Oliveira e Vasco de Lima Couto, em que se fala de teatro e da digressão a Angola).
 56. Anon., “Espectáculos: Hermínia Tojal, um nome do teatro português em Luanda, analisa a sua carreira, festivais de teatro e a crise teatral”, *Diário de Luanda*, 23.06.1973: 32 (entrevista).
 57. SAMMY SANTOS, “Benguela: Hermínia Tojal (actriz convidada da Cª Rafael de Oliveira que Benguela em breve verá) – Ofereço-me às personagens que interpreto”, *O Lobito*, 29.09.1973: 4, 11 (entrevista).
 58. ATS (António Tavares da Silva, colunista) e JM (José Martins, redactor), “Fernando de Oliveira: «Os Ossos do Ofício»”, *Cinéfilo*, Lisboa, 16.03.1974: 31-37 (entrevista a Fernando de Oliveira).
 59. Anon., “Teatro Rafael de Oliveira vai ser mesmo destruído”, *Correio da Manhã*, Lisboa, 05.08.1983: 47 (entrevista a Leonor de Oliveira, que relata a tentativa de salvar o teatro, através da sua venda. Sem sucesso! E ainda as dificuldades de entendimento com a empresa Adoque, e um breve historial da Companhia).

1.2. Depoimentos

CORREIA, Palmira

2004 *Ruy de Carvalho: O Grande Senhor do Teatro*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, Coleção Figuras, 107 páginas (biografia sob a forma

de entrevista ao actor; incluem-se textos individuais sobre o mesmo, escritos por amigos, profissionais de Teatro; Ruy de Carvalho referencia a Companhia Rafael de Oliveira, a propósito da digressão a Angola, em 1973).

LÍVIO, Tito

- 2005 *Ruy de Carvalho: Um actor no palco da vida*, Lisboa, Novo Imbondeiro, 102 páginas (revisitação de Ruy de Carvalho, em estilo de reportagem, com as palavras do actor aparecendo como citações; ilustrações do actor em momentos do seu quotidiano e em palco; releva-se o currículo e, inevitavelmente, a opinião de terceiros; R. de Carvalho cita a sua passagem pela Companhia Rafael de Oliveira, em Angola, em 1973).

1.3. Documentos

VIEGAS, Mário (org.)

- 1991 *Caderno-Programa nº 9, 1991-92*, Companhia Teatral do Chiado (roteiro da exposição organizada por Mário Viegas, em homenagem ao Teatro Desmontável; profusão de material documental: cartazes, programas, recortes jornalísticos e fotos individuais e de grupo).

2. Bibliografia crítica

2.1. Gerais

ALMEIDA, José Valentim Fialho de (1857 – 1911)

- 1990a *Pasquinadas*. Lisboa, Círculo dos Leitores, Obras Completas de Fialho de Almeida, Volume IV. (1ª edição, 1890).

- 1990b *Lisboa Galante*. Lisboa, Círculo dos Leitores, Obras Completas de Fialho de Almeida, Volume V. (1ª edição, 1890).

- 1992 *Vida Irónica: (Jornal dum vagabundo)*. Lisboa, Círculo dos Leitores Obras Completas de Fialho de Almeida, Volume VII. (1ª edição, 1892).

CLÁUDIO, António

- 2005 *Conhecer Almeirim*, Cadernos Culturais, Câmara Municipal de Almeirim (publicação do pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Almeirim sobre a história passada e presente da cidade, escrita pelo Director da Biblioteca Municipal Marquesa de Cadaval; o capítulo intitulado *O cinema em Almeirim* (pp. 22 e 23) descreve a origem do gosto cinéfilo dos Almirinenses - ou Almirantes, como antes se designavam - até ao momento da construção do Cine-Teatro, inaugurado em 1940 com um espectáculo de teatro - *A Inimiga*, pela companhia de Maria Matos - e um espectáculo de cinema - *A serenata de Schubert*, com Louis Jouvét).

DIAS, Marina Tavares

2000 *Lisboa Desaparecida*, Lisboa, Quimera, 9ª edição, 189 pp. (1ª edição, 1987) (particular interesse: a referência ao Teatro Apolo, pp.31-35; ao Real Coliseu de Lisboa, na Rua da Palma, foto, p. 144; e aos divertimentos lisboetas – as feiras oitocentistas e os seus teatros-barracas, pp.125-129; ampla iconografia).

DIAS, Marina Tavares (e MARQUES, Mário Moraes)

2002 *Porto Desaparecido*, Lisboa, Quimera, 198 pp. (particular interesse o capítulo dedicado ao Teatro Baquet, com ilustrações de programas, do edifício e do incêndio que o destruiu).

FONSECA, João José Samouco da

2001 *Chamusca e Chamusquenses*, colaboração na Revista *Chamusca Ilustrada* e outros textos, MG Editores, 382 pp. (1ª edição: Maio, 2000); Edição ilustrada (de particular interesse o Cap. VI – Sociedade, Instrução e Cultura: o autor aborda a actividade teatral local e respectivos palcos).

2002 *História da Chamusca III*, Chamusca, Edição de autor, 298 pp., 3 volumes ilustrados (de particular interesse o Cap. 2 – Tempos Idos: O Cine-Teatro da Chamusca, p.84, e o Capítulo 6 – Teatro: I – História do Teatro Chamusquense; II – À margem da História do Teatro Chamusquense).

PACHECO, Luiz

1981 *Textos de guerrilha 2ª série*, Lisboa, Ler, Editora (textos críticos, escritos e publicados na imprensa entre 1975 e 1980, sobre escritas e autores, denúncias e apologias – mais as primeiras! – dos quais se destaca o da página 125, sob o título *A Castração Censória*, em que Luiz Pacheco critica o livro *Cinema e Censura em Portugal*, desvendando a desorganização do sistema censorial e desmontando alguma da teoria de Lauro António).

VIEIRA, Joaquim

1999a *Portugal Século XX, Crónica em Imagens 1900-1910*, Lisboa, Círculo dos Leitores. 216 pp.

1999b *Portugal, Século XX, Crónica em Imagens 1910-1920*, Lisboa, Círculo dos Leitores. 218 pp.

1999c *Portugal Século XX, Crónica em Imagens 1920-1930*, Lisboa, Círculo dos Leitores. 216 pp.

1999d *Portugal Século XX, Crónica em Imagens 1930-1940*, Lisboa, Círculo dos Leitores. 216 pp.

2000a *Portugal Século XX, Crónica em Imagens 1940-1950*, Lisboa, Círculo dos Leitores. 216 pp.

2000b *Portugal Século XX, Crónica em Imagens 1950-1960*, Lisboa, Círculo dos Leitores. 216 pp.

2000c *Portugal Século XX, Crónica em Imagens 1960-1970*, Lisboa, Círculo dos Leitores. 215 pp.

2000d *Portugal Século XX, Crónica em Imagens 1970-1980*, Lisboa, Círculo dos Leitores. 216 pp.

VITERBO, Sousa

1912 *Cem artigos de jornal*, Lisboa, Tipografia Universal (coleção de artigos jornalísticos sobre teatro, para o *Diário de Notícias*, escritos entre o fim do século XIX e o início do XX; releve-se: «A religião e o teatro», 21.04.1897, p. 47; «Vicissitudes do teatro nacional», 10.01.1899, p. 49; «O futuro do teatro», 24.01.1900, p. 52; «O direito de patear», 19.02.1903, p. 54).

2.2. Estudos de Teatro

2.2.1. Sobre o Teatro em Portugal

ALMEIDA, José Valentim Fialho de (1857 – 1911)

1993 *Actores e Autores*, Lisboa, Círculo dos Leitores, Obras Completas de Fialho de Almeida, Volume XIX. (1ª edição, 1925) (conjunto de artigos publicados na imprensa, entre 1894 e 1907, acrescido de um texto inédito; críticas a espectáculos e ao panorama teatral finissecular).

ANÓNIMO

1915 *Guia do Forasteiro em Lisboa*, Edição Biblioteca Educação Nacional, Lisboa (contém plantas dos teatros de Lisboa, suas moradas, números de telefone e preçário – São Carlos, Teatro Nacional Almeida Garrett, Teatro da Trindade, Teatro Avenida, Teatro Politeama, Éden Teatro, Teatro Gimnásio, Teatro Apolo, Teatro Moderno, Teatro da Rua dos Condes, Coliseu dos Recreios, Praça de Touros do Campo Pequeno. Indica também os cinemas existentes à data) (GEO; Cota: DV 203P).

AA. VV.

1923 *Os Grandes Comediantes Portugueses: In-Memoriam Ângela*, (direcção e prefácio de Nogueira Brito, Associação dos Arqueólogos Portugueses), Lisboa, Empresa “De Teatro”, Coleção Glórias Passadas, 253pp. (coleção de laudas com que se pinta o retrato da actriz Ângela Pinto, pela pena de autores, actores e empresários que com ela privaram).

BARATA, José Oliveira

1991 *História do Teatro Português*, Lisboa, Universidade Aberta (uma história de teatro que perspectiva, acima de tudo, a relação entre o texto escrito e a sua realização teatral; uma abordagem funcional destinada a ver o teatro como uma forma questionante, por oposição

às tradicionais histórias de teatro que preferem fazer incidir o interesse numa visão logocêntrica da Arte de Talma).

BASTOS, Glória e **VASCONCELOS**, Ana Isabel P. Teixeira de

- 2004 *O Teatro em Lisboa no tempo da Primeira República*, Lisboa, MNT, Coleção “Páginas de Teatro”, Volume III (análise histórica sobre o panorama teatral neste período lisboeta. Análise da situação política e profissional, dos reportórios e da legislação vigente, dos profissionais de teatro em geral. Referências bibliográficas evidentes. Serve, sobretudo, como ponto de partida para pesquisa).

BASTOS, António Sousa

- 1895 *Coisas de Theatro*, Lisboa, Antiga Casa Bertrand – José Bastos (Cap. X, *Auctores novos e velhos*, p. 77: fala D’Ennery; Cap. XVI, *Os direitos de auctor*, p. 113; Cap. XVII, *Benefícios d’artistas e vendidos*, p. 113; Cap. XXIII, *Machinistas, aderecistas e scenógrafos*, p. 151: fala de Eduardo Machado e outros cenógrafos; Cap. XXV, *Outros empregados do theatro*: o ponto, o contra-regra, o iluminador, o cabeleireiro, a cabeleireira, carpinteiros de movimento, comparsas de cena, alfaiates e costureiras; Cap. XXIX, *Preços dos lugares nos theatros* - concorrência do circo; Cap. XXX, *Theatros particulares* - ou de amadores - p. 185).
- 1898 *Carteira do Artista; Apontamentos para a História do theatro Português e Brasileiro*, Antiga Casa Bertrand – José Bastos, Lisboa (referências a Ernesto de Freitas - Comp^a do Soares -, p. 636; Aurora de Freitas, p.622).
- 1947 *Recordações de teatro*, Lisboa, Editorial Século. Prefaciada por Eduardo Schwalbach (obra póstuma que preenche e clarifica informações das obras anteriores).
- 1994 *Diccionario do Theatro Portuguez*, Lisboa, Editorial Minerva, edição fac-similada; 1^a edição, 1908 (A ler com cuidado. As suas inúmeras entradas nem sempre estão de acordo umas com as outras, as apreciações podem ser tendenciosas – veja o que dele refere Chaby Pinheiro nas suas memórias. Se tudo pode falhar, excepto o espaço reservado à sua querida Palmira!).

BENTO, Avelino

- 2003 *Teatro e Animação: outros percursos do desenvolvimento sócio-cultural no Alto Alentejo*, Lisboa, Edições Colibri. 324 pp.

CARVALHO, Dr. J. M. Teixeira

- 1914 *A Máscara d’um Actor. Cabeças de expressão*, Lisboa, s. n. (o autor, professor da Faculdade de Medicina e Sócio da Academia das Ciências de Lisboa, escreve sobre as máscaras teatrais de Augusto Rosa, como homenagem no 40º aniversário da sua estreia teatral).

- 1925 *Teatro e Artistas*. Imprensa Universidade de Coimbra, Coimbra (crónicas jornalísticas sobre espectáculos de teatro em Coimbra, no Teatro Circo, e em outras localidades; cobrem o final do século XIX e princípio do seguinte: Cristiano de Sousa com Lucinda Simões e Chaby Pinheiro em *A Casa da Boneca* de Ibsen, 1899, p.52; Sobre *João José*, 1899, p.55; *O Tio Milhões*, 1902, p.139; *D. César de Bazan* (p.157), 1902; *O Saltimbanco*, 1902, p.157; *A Morgadinha de Valflor*, *Os Fourchambault*, 1908, p.211; *O Ladrão* [de Bernstein], 1909, p.220. Sobre o teatro de Marcelino de Mesquita: “quasi o único em que se fala português agora./ As traduções do francês criaram uma língua nova e, à força de querer traduzir a leveza e a elegância desta bela língua, deram ao calão foros de linguagem corrente./ O que se fala é falso como as elegâncias de figurino que passeiam pelas ruas”, p.246).

CRUZ, Duarte Ivo

- 2001 *História do Teatro Português*, Editorial Verbo, Lisboa.

FERREIRA, Ulisses Pina

- 2006 *Cine-Teatro de Almeirim e as coincidências*, Almeirim, Câmara Municipal de Almeirim; publicação do Pelouro da Cultura, 16 pp. (memória do Cine-Teatro, pela mão de alguém que o explorou comercialmente, e que, ainda hoje, vibra com o relato da sua epopeia ribatejana. Ulisses Pina Ferreira, amante de teatro e de cinema, possui um acervo considerável de cartazes e outros documentos referentes a espectáculos de teatro e de cinema, ao longo de várias décadas).

FERRO, António

- 1950 *Teatro e Cinema (1936-1949)*, Lisboa, Edições SNI. 141 pp. (compilação de diversos discursos de António Ferro entre 1936 e 1949: “O sonho vosso de cada noite”: inauguração do Teatro do Povo, 15.06.1936; “O Teatro do Povo no Alto da Serra” - pronunciado em Folgosinho, em 07.09.1937; “Teatro ligeiro, teatro sério...”: 1ª festa de distribuição dos Prémios de Teatro Ligeiro, em 12.04.1947; “Cinemas ambulantes, caravanas de imagens”: apresentação no Sindicato Nacional dos Caixeiros do Distrito de Lisboa, em 12.02.1935; “Grandeza e miséria do cinema português”: festa de distribuição dos Prémios de 1944 e 1945, em 12.08.1946; “O Estado e o Cinema”: festa de distribuição dos Prémios de Cinema, em 30.12.1947; “O cinema e o Teatro”: festa da distribuição dos Prémios de Teatro e de Cinema de 1947 e 1948, em 21.11.1949; Documentos – “Lei de protecção ao cinema nacional, seu regulamento e decretos complementares”, e “Projecto do Fundo de Teatro”).

FONSECA, João José Samouco da

- 2004 *Teatro de Revista 1962 - 1994*, Chamusca, Edição de autor, 278 pp. (publicação de textos integrais de quatro revistas da sua autoria, com

algumas fotografias de espectáculos, entre 1962 e 1994; exemplos de revistas locais).

GARRETT, Almeida

- 1984 *Teatro I*, Obras Completas de Almeida Garrett, Lisboa, Círculo dos Leitores, 428 pp. “Memória ao Conservatório Real” (inspiração nascida em modesto teatro barraca de comicos *de la legua*, *Frei Luís de Sousa* fez-se Teatro, a 04.07.1843, em palco particular da Quinta do Pinheiro, “teatro pequeno, mas [que] acomoda muita gente; e encheu-se do que há mais luzidio e brilhante na «sociedade»” - p.8 -, com o seu autor a “suprir, no papel de Telmo, a falta de um amigo impossibilitado”).

GOMES, João Reis

- 1906 *O Theatro e o Actor: Esboço Filosofico da Arte de Representar*, Lisboa, Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso, 2ª edição [1ª edição, 1905] (Membro da Academia de Ciências de Lisboa, Professor do Liceu do Funchal e Director do jornal *Heraldo* da Madeira, a sua obra consta de um livro de contos, uma novela e sua adaptação dramática, e esboços filosóficos sobre a relação entre a música e o teatro, a voz e o ouvido musical, e sobre *Forças Psíquicas*, e *O Belo Natural e Artístico*. *O Theatro e o Actor* contém cinco capítulos, antecidos pelo prólogo “Razões do Livro”: 1 – “A Natureza no Theatro”; 2 – “A inteligência e os dotes físicos”; 3 – “O comediante é um artista?”; 4 – “Paradoxo de Diderot”; 5 – Sem título, aborda a convenção teatral. Fluente e em estilo directo, Reis Gomes expressa o espírito vivido na Europa teatral – daí a reflexão sobre o paradoxo do actor e as suas implicações na formação dos profissionais -, não estando distante da essência teórica de Stanislavsky, e da prática de Antoine, em França; de interesse, na 2ª edição, o apêndice final, intitulado *Juízo crítico da 1ª edição*, em que são inseridas as diversas opiniões publicadas na imprensa, com particular relevo para a de Teófilo Braga, em *O Século*, a 13.11.1905).
- 1928 *Figuras de Teatro*, Funchal, Edição da Comissão Promotora (colectânea de excertos de algumas das críticas teatrais de Reis Gomes, publicadas em diversos jornais da Madeira, reunidas por iniciativa da Comissão Promotora da sua Homenagem, constituída por antigos alunos do Liceu do Funchal. Nestas 21 críticas, entre 1905 e 1926, analisa-se o desempenho de artistas que actuaram nos teatros D. Maria Pia (futuro Teatro Municipal Baltasar Dias) e Dr. Manuel Arriaga, do Funchal. São visados: Angela Pinto, Lucília Simões, Palmira Bastos, Vitaliani, Duse, Ibsen, Lucinda Simões, Maria Matos, Júdice da Costa, Lucinda do Carmo, Augusto Rosa, Chaby, Adelina Abranches, Rostand, Alice Pancada, Lomelino Silva, Alves da Cunha, Amélia Rey Colaço, Estevão Amarante, Ilda Stichini e Norka Rouskaya).

GUIMARÃES, Luiz d'Oliveira

- 1940 *Teatro de Revista*. Lisboa, S/editor, 32 pp. (texto da conferência promovida pelo Sindicato Nacional da Crítica e realizada na noite de 10 de Maio de 1940 na Sociedade de Propaganda de Portugal, onde se traça o retrato deste género dramático, apresentando o velho argumento da paternidade vicentina, mas, talvez mais interessante, o autor acrescenta outros dados que fazem remontar o género ao século XIX - o Barão de Roussado e Braz Martins; disserta sobre o valor deste género ligeiro e enumera os nomes de quem a ele esteve ligado ao longo do tempo).

JACQUES, Mário e **HEITOR**, Silva

- 2001 *Os Actores na Toponímia de Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 183 pp.

JÚNIOR, Redondo

- 1955 *Pano de Ferro. Crítica – Polémica - Ensaios de Estética Teatral*, Lisboa, Editorial Século. 307 pp.

- 1958 *Encontros com o Teatro*, Lisboa, Editorial Século. 355 pp. (dividido em duas partes e um apêndice, o autor discorre sobre “Estética Teatral”, na primeira, e compila 25 ensaios sobre o panorama teatral entre Fevereiro de 1955 e início de 1956, sob o título “O Pano sobe em Lisboa”, na segunda; no “Apêndice”, o subcapítulo “A Liberdade do Encenador” ganha particular interesse para o estudo do comentário coevo sobre estética, a partir de depoimentos de criadores teatrais durante o III Festival Internacional de Arte Dramática de Paris, realizado nos teatros Sarah Bernhardt e Campos Elísios: registam-se as opiniões de Erwin Piscator, Karel Kraus, director literário do Teatro Nacional de Praga, Hans Schalle, director do Schauspielhaus de Bochum, Luchino Visconti; transcreve-se um excerto da entrevista do encenador francês Raymond Rouleau ao semário parisiense *L'Express* sobre a metodologia do encenador; regista-se a discussão em torno do depoimento “La Mise-en-Scène des Oeuvres du Passé”, de Gabriel Daniel Vierge, presidente da *Association des Directeurs de Scène et Régisseurs de Théâtre de France*, com a participação de Regnaut, Jousset, Muller, Scherer, Godebert, Bablet, Stewart e Nina Gourfinkel. De boa nota, uma bibliografia específica sobre estética teatral, que abarca nomes como Eduardo Scarlatti, Fialho de Almeida, João Reis Gomes, Luís Francisco Rebello, Luís da Costa Pereira, Brecht, Gordon Craig, Sílvio d'Amico, Jean-Louis Barrault, Louis Jouvet, Charles Dullin, Salacrou, Jan Doat, André Villiers, Gaston Baty, Jean Vilar, Eric Bentley, Michael Redgrave, Joracy Camargo, e Lee Strasberg, entre outros).

MACHADO, Júlio César

- 2002 *Os Teatros de Lisboa, com ilustrações de Rafael Bordalo Pinheiro*, Frenesi, Lisboa, conforme a 1ª edição (1874-1875), 144 pp. (memória

descritiva, bem humorada, característica do espírito e graça da bela época portuguesa, sobre a vida mundana teatral lisboeta com os seus tipos característicos, os seus gostos e manias, pela mão de quem conhecia o “palco” por dentro e que, associado, ao fino traço de Bordalo Pinheiro, escalpelizou anatómicamente o meio artístico).

MATOS-CRUZ, José de

- 2005 *Joaquim de Almeida: Um actor de Montijo, 1838-1921*, Lisboa, Dom Quixote, 189 pp. (recorrendo aos periódicos, o autor recolhe testemunhos sobre Joaquim de Almeida, que lhe permitem historiar o seu percurso e personalidade artística).

MOURA, Antonieta

- 1994 *Teatro Eduardo Brazão: Notícias deste e outros palcos*, Bombarral, Cadernos Históricos do Concelho de Bombarral, 67pp. (monografia sobre a origem desta sala de espectáculos, documentada com a reprodução de documentos notariais, plantas arquitectónicas, ordens de pagamento e cartazes publicitários; citação de notícias recolhidas na imprensa regional; referência à Companhia Rafael de Oliveira, a pp. 39 e 47; a «Gente Sem Nome», na p.37).

NORONHA, Eduardo de

- 1917 *Recordações do Theatro: Peças, auctores e intérpretes*, Guimarães & C^a Editores, Lisboa (Capítulo IX – George Sand – *Marquês de Villemer* – De como foi escrita a peça.)

REBELLO, Luiz Francisco

- 1959 *Teatro: O Mundo começou às 5 e 47, O Dia Seguinte, Alguém tera de morrer*”, Lisboa, Edição de autor. 228 pp. (primeiro volume de uma antologia de teatro, em que o seu autor, no posfácio, expõe a razão de publicação dos seus textos, e fornece indicações sobre a representação dos mesmos; contém fotos referentes aos espectáculos e a maquetes cenográficas).
- 1972 *História do Teatro Português*, Lisboa, Publicações Europa-América, Coleção Saber. 141 pp.
- 1984 *História do Teatro de Revista em Portugal: 1 Da Regeneração à República*, Lisboa, Publicações Dom Quixote. 250 pp.
- 1985 *História do Teatro de Revista em Portugal: 2 Da República até hoje*, Lisboa, Publicações Dom Quixote. 331 pp.

RODRIGUES, Henrique

- 1981 *Falar de Teatro com Saudade*, Lisboa, edição de autor (memória descritiva do início do século XX, em que as companhias de Lisboa faziam a sua itinerância pela província e visitavam o Alentejo, terra de origem do autor. No primeiro capítulo, são referidas algumas das sociedades artísticas de renome da capital, para, a partir do capítulo

seguinte, passar a ser feito o panegírico da Companhia de Amélia Rey Colaço – Robles Monteiro).

SANTOS, Graça dos

- 2003 *O Espectáculo Desvirtuado: O teatro português sob o reinado de Salazar (1933-1968)*, Lisboa, Editorial Caminho, Coleção Universitária (versão portuguesa da tese de doutoramento da autora, trata-se de uma obra incontornável na compreensão das relações entre o Estado Novo e a Cultura teatral portuguesa; demonstra-se que a política de centralização do poder em Lisboa, por um lado, e uma visão distorcida do restante país, levam a que o projecto ideológico de António Ferro se encontre *ab initio* destinado ao fracasso).

SANTOS, Vítor Pavão dos

- 1979 *A Companhia Rosas & Brazão, 1880-1898*, Uma exposição de Teatro no Museu Nacional de Teatro. Lisboa, Edição da Secretaria de Estado da Cultura, Direcção-Geral do Património Cultural e do Museu do Teatro, 72 pp.(catálogo ilustrado da exposição sobre a Companhia Rosas & Brazão com texto introdutorio de Vítor Pavão dos Santos, e excertos de obras de autores vários - Brazão, Rosa, Chaby Pinheiro, Schwalbach; capítulo sobre as principais peças representadas pela Companhia durante os seus dezoito anos no Teatro D. Maria II; profusão de reproduções de caricaturas de Bordalo Pinheiro, de fotos de cena e de actores, de guarda-roupa da companhia).
- 1985 *Gente de Palco (as colecções do museu)*, Lisboa, Ministério da Cultura, Instituto Português do Património Cultural e Museu Nacional do Teatro, 36 pp. (catálogo ilustrado da exposição inaugural do museu, dedicado a Amélia Rey Colaço por Pavão dos Santos).
- 1987 *A Companhia Rey-Colaço Robles Monteiro (1921-1974)*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, Instituto Português do Património Cultural e Museu Nacional do Teatro, 144 pp. (catálogo ilustrado da exposição sobre a Companhia de Rey Colaço – Robles Monteiro; destaca-se o roteiro da Companhia, através dos seus espectáculos desde 1921, assinalando as datas e locais de estreia e respectivas encenações, o rol de actores que passaram pela Companhia e de autores representados, e respectivas datas).
- 1991 *Eunice Muñoz: 50 anos da vida de uma actriz*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, Museu Nacional do Teatro, 144 pp. (catálogo ilustrado da exposição comemorativa dos cinquenta anos de carreira de Eunice Muñoz, no qual, entre diversos textos panegíricos assinados por várias personalidades políticas e culturais, se destacam os textos do encenador João Lourenço, *A Alquimia de Eunice Muñoz*, e o do então Director do Museu do Teatro, Vítor Pavão dos Santos, *Eunice, nome de actriz*; o catálogo comporta ainda uma genealogia e uma cronologia teatral da actriz, inserindo os espectáculos em que

participou e respectivos elencos).

SAVIOTTI, Gino

1945 *Filosofia do Teatro: Tendências estéticas e gosto representativo das origens à formação do Drama Moderno*, Lisboa, Editorial Inquérito Limitada, Cadernos “Inquérito”, Série I – Arte X. 81 pp.

SCARLATTI, Eduardo

1945 *A Religião do Teatro*, Lisboa, Editorial Ática, 2ª edição. 234 pp.

SEQUEIRA, [Gustavo de] Matos

1933 *Teatro de outros tempos, Elementos para a História do teatro Português*, Depósito Livraria Coelho, Lisboa. 444 pp. (crónicas sobre a teatralidade portuguesa ao longo dos tempos)

1955 *História do Teatro Nacional D. Maria II*, 2 volumes, publicação comemorativa do centenário (1846-1946), Lisboa, s. n.

1967 *Depois do Terramoto, Subsídios para a História dos Bairros Ocidentais de Lisboa*, 4 volumes, Academia das Ciências de Lisboa; Reimpressão (1ª edição, 1934).

SENA, Jorge de

1988 *Do Teatro em Portugal*, Lisboa. Edições 70 (conjunto de crónicas sobre espectáculos de teatro)

SILVA, José Bento da

2005 *Em Cena: Theatro-Club (1904 – 2004)*. Póvoa de Lanhoso, Câmara Municipal da Póvoa de Lanhoso. 257 pp. (publicação comemorativa do centenário do Theatro-Club da Póvoa de Lanhoso, amplamente documentada com fotos, em que se traça a importância do movimento teatral local, e da necessidade de se construir um teatro na vila. São referenciadas companhias itinerantes de província, entre elas, a de Rafael de Oliveira e a de Humberto de Andrade).

SOUSA, José Pedro

1908 *O Actor António Pedro julgado pela Arte e pelas Letras*, Imprensa Libânio da Silva, Lisboa. 243 pp. (biografia do actor António Pedro, feita por seu filho, e prefaciada por Ramalho Ortigão; desde os primórdios como amador, passando pela sua estreia como profissional, o biografado é apresentado não só pelas palavras do filho, mas, sobretudo pela citação de material crítico da imprensa portuguesa e brasileira. A obra está amplamente documentada com fotografias de António Pedro, o próprio e em personagem).

VASCONCELOS, Ana Isabel P. Teixeira de

2003a *O Drama Histórico Português do Século XIX (1836-56)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian; Fundação para a Ciência e a Tecnologia; Ministério da Ciência e do Ensino Superior.

- 2003b *O Teatro em Lisboa no tempo de Almeida Garrett*, Lisboa, MNT, Colecção “Páginas de Teatro”, volume I. (análise histórica sobre o panorama teatral em Lisboa em meados de oitocentos: situação política e profissional, reportórios e legislação vigente, os profissionais de teatro; referências bibliográficas; interessante o capítulo 5. *Tipologia do espectáculo* e o 6. *Os reportórios*).

2.2.2. Sobre o Teatro em Geral

DUCHARTRE, Pierre Louis

- s/d *The Italian Comedy: The Improvisation Scenarios Lives Attributes Portraits and Masks of the Illustrious Characters of the Commedia dell'Arte*, New York, Dover publications, Inc. (1ª edição, 1966). 367 pp. (edição baseada na de George G. Harrap & Co., Ltd., em 1928, acrescentada de um suplemento compilado a partir do *Recueil Frossard*, publicado por Duchartre e Van Buggenhoudt, em 1929).

FO, Dário

- 2004 *Manual Mínimo do Ator*, São Paulo, Editora Senac São Paulo, 3ª edição. Organização de Franca Rama. Tradução de Lucas Baldovino e Carlos David Szlak. 384 pp.

MARTIN, Isabelle

- 2002 *Le Théâtre de la Foire. Des tréteaux aux boulevards*, Oxford, Voltaire Foundation, 385 pp. (trabalhando a partir da investigação de diversos fundos nacionais franceses, a autora elabora um historial sobre o teatro de feira em França, tanto do ponto de vista de autores e obras, como das condições de produção teatrais; obra ilustrada).

RUDLIN, John e **CRICK**, Olly

- 2001 *Commedia dell'Arte: A Handbook for Troupes*, London and New York, Routledge. 251 pp. (destinado a companhias de comédia *all'improviso*, os autores elaboram sucintamente o historial das companhias italianas mais importantes dos séculos XVI e XVII, e das suas congéneres na actualidade, entre os anos 70 – 90).

2.3. Memórias

ABRANCHES, Adelina

- 1947 *Memórias de Adelina Abranches – Apresentadas por Aura Abranches*, Lisboa, Edição da Empresa Nacional de Publicidade.

BRAZÃO, Eduardo

- 1925 *Memórias de Eduardo Brazão, que seu filho compilou e Henrique Lopes de Mendonça prefacia*, Lisboa, Empresa da Revista de Teatro Lda., Editora.

CABRAL, Pedro

1923 *Relembrando*, Lisboa, Livraria Popular.

CARMO, Lucinda do

1911 *Fóra de Scena (Prosa e Verso)*, Lisboa, Cernadas & C^a, Livraria Editora.

FERREIRA, Izidoro Sabino

1876 *Memória do Actor Izidoro – Escritas por ele mesmo – precedidas do retrato do autor – e um carta do Exm^o Sr. F. Palha*, Lisboa, Imprensa de J. G. de Sousa Neves.

GAMBOA, José

1949 *De Teatro*, Lisboa, Edição do Autor.

PEDRO, António

1908 *O Actor António Pedro julgado pela Arte e pelas letras*, organizado por seu filho José Pedro de Sousa, Lisboa, Imprensa Libânio da Silva.

PINHEIRO, António

1909 *Theatro Portuguez (Arte e Artistas)*, Lisboa, Edição do Autor, Tipografia do Archivo Theatral, 131 pp. (considerações críticas, no estilo acutilante de António Pinheiro, sobre *A Vida do Teatro*, título do primeiro capítulo. Como em outras obras, Pinheiro reflecte sobre a condição profissional do actor, sempre do ponto de vista de uma ética associada ao conceito de Arte, mesmo quando trata de assuntos de carácter administrativo, como a constituição de entidades destinadas a zelar pelos interesses associativos dos profissionais de espectáculo, ou sobre os jazigos dos actores no cemitério dos Prazeres. De salientar ainda, os capítulos: *Vocação e Arte – Para ser actor não basta ter vocação, é preciso ter arte*; *O eterno paradoxo – considerações sobre o estado fisiológico do comediante em cena*; *Theatro Portuguez*, sua decadência, empresas, artistas, crítica e público).

1923 *Coisas da Vida...(Impressões da Vida de Teatro)*, Tip. Costa Sanches, Succ. Galhardo & Costa, Ltd, Lisboa. 387 pp.[743] (escrito entre 1920-1921, serve como complemento, segundo o seu autor, do livro antecedente, *Ossos do Ofício* (1912).que Pinheiro que fora pai havia pouco, pretende legar à filha um relato de episódios da sua vida de actor. Em 24 capítulos, mais um de extras, Pinheiro descreve em estilo fluente desde os seus primórdios de amador até 1900. Escrita pitoresca, em que se releva, entre outras, a descrição de uma

⁷⁴³ Existe uma discrepância entre a datação da edição na capa (1924) e na folha de rosto (1923), do mesmo modo que o editor aparece na folha de rosto, enquanto na capa aparece o depositário, J. Rodrigues & C^a, 186, Rua Aurea, 188 – Lisboa.

soirée amadora no Teatro Therpsychore, à Praça das Flores, na qual Pinheiro tomou parte (cap.III-V); a estreia no Ginásio (cap.VI); sobre o alfaiate em D. Maria – 1887-1891 (cap.VII); a ititnerância pelo Brasil, em 1892-3 (cap. VII-XI); regresso a Lisboa, a sobrevivência (cap. XII-XVI); regresso ao Brasil (cap. XVII- XIX); o regresso ao Nacional e passagem para o D. Amélia, e a morte da companheira (cap. XX); uma *companhia inglesa* e a digressão aos Açores (cap. XXI); Ângela Pinto a *A Lagartixa* (cap.XXII); O San-vito (cap. XXIII); Cena final (cap. XXIV); Extra: O Pátio das Arcas).

- 1929 *Contos Largos... (Impressões da Vida de Teatro)*, Tip. Costa Sanches, Succ. Galhardo & Costa, Ltd, Lisboa. Prefácio de Rocha Martins da Academia das Ciências. 500 pp. (continuação de *Coisas da Vida*, os relatos medeiam entre 1900 e 1924, mantendo o estilo característico de Pinheiro: arguto e irónico; de particular interesse, o relato desmitificador da personalidade do empresário Visconde S. Luiz de Braga. Nesta obra, Pinheiro continua a abordar a faceta profissional do actor: disserta sobre a constituição do Montepio dos actores e o que viria a ser o Sindicato da classe. Pinheiro, como muitas outras vozes, aponta o dedo a uma classe desunida e competitiva, incapaz de se organizar de forma eficaz. Relato cuja essência manifesta uma actualidade impressionante).

REY-COLAÇO, Amélia

- 1949 *Vinte Anos de Teatro Nacional D. Maria II – 1929/1949*, Lisboa, Empresa Rey Colaço – Robles Monteiro.

ROSA, Augusto

- 1915 *Recordações de Scena e de Fora de Scena*, Lisboa, Livraria Ferreira.
1917 *Memórias e estudos*. Lisboa: Livraria Ferreira.

SANTOS, Carlos

- [c.1927] *Poeira de Palco: Opiniões, anedotas e comentário*, Lisboa, Livraria Popular Francisco Franco, 192 pp.

SANTOS, Martins dos

- 1921 *Repregos: Contos humorísticos teatraes*, Galhardo & Costa, Ltd, Lisboa, 1ª série, 2ª edição, 120 pp. (a vida teatral lisboeta pelo olhar bem humorado do actor Martins dos Santos, que relata apontamentos interessantes sobre os teatros de bairro, os palcos particulares e as sociedades recreativas; igualmente interessantes, o capítulo *Mesa da Anatomia*, que relata o quotidiano da vida laboral no teatro; o capítulo *Notas Biográficas*, é composto por textos, de sua autoria, publicados no jornal *A Farça*, em 1919).

2.4. Artigos em periódicos

A. (1)

1948 “De Teatro: *O Gaiato de Lisboa*”, *Diário Insular*, Angra do Heroísmo, 25.05.1948: 4 (crítica ao espectáculo do Teatro Angrense).

A. (2)

1970 “Crítica de teatro: *O Tio Rico* «prognóstico reservado»”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 24.10.1970: 4 (crítica ao espectáculo de estreia).

A. A. (aliás Armando Ávila)

1948 a “Coliseu Avenida: Companhia Rafael de Oliveira: Ligeiras impressões críticas sobre as peças *Morgadinha de Valflôr*, *Paralítico e D. Inês de Castro e D. Pedro, o Cruel*”, *Açoreano Oriental*, 20.03.1948: 2 (crítica).

1948 b “Coliseu Avenida: Companhia Rafael de Oliveira: Ligeiras impressões críticas sobre as peças *O Tio Rico*, de Ramada Curto, e *Jesus Nazareno*, de Raúl d’Além”, *Açoreano Oriental*, 27.03.1948: 4, 3 (crítica aos espectáculos).

1948 c “Coliseu Avenida: Companhia Rafael de Oliveira: Ligeiras impressões críticas sobre as peças *Rosa s de todo o ano*, de júlio Dantas; *Moços e Velhos*, de Rangel de Lima; *As Pupilas do Sr. Reitor*, de júlio Diniz; *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco; *Duas Causas*, de Alberto Morais e Mário Duarte e *Infanticida*, de Acácio Antunes”, *Açoreano Oriental*, 03.04.1948: 4, 3 (crítica aos espectáculos).

1948 d “Coliseu Avenida: Companhia Rafael de Oliveira: Ligeiras impressões críticas sobre as peças *A severa*, de Júlio Dantas; *Recompensa*, de Ramada Curto; *Os Fidalgos ad Casa Mourisca*, de Júlio Diniz”, *Açoreano Oriental*, 17.04.1948: 12 (crítica aos espectáculos; referência pouco abonatória *à representação de *A Severa*, por erro de distribuição de personagens).

A. C.

1957 “Teatro: A Companhia Rafael de Oliveira no seu Teatro Desmontável tem proporcionado ao público aveirense noites inolvidáveis de pura arte. Os espectáculos de hoje e amanhã com a peça *Jesus Nazareno (Vida de Cristo)* posta em cena com toda a dignidade”, *Correio do Vouga*, Aveiro, 14.09.1957: 3 (artigo elogioso ao trabalho da Companhia, citando o elenco - foto do mesmo - e o reportório; noticia o espectáculo mencionado supra).

A. F. (1)

1961 a “Teatro Desmontável: Companhia Rafael de Oliveira”, *O Setubalense*, 29.04.1961: 8 (notícia elogiosa ao desempenho e harmonia da Companhia; referência ao guarda-roupa e cenários; releva-se a *Muralha*, o *Marquês de Villemer* e *Deus lhe pague*).

1961 b “Resenha de Teatro: *A Cadeira da verdade: O Grande industrial*”, *O Setubalense*, 10.05.1961: 3 (apreciação crítica).

A. F. (2)

1962 a “Primeiras Representações: Teatro Avenida – *Recompensa*”, *Jornal do Comércio*, Lisboa, 17.02.1962: 11 (crítica ao espectáculo).

1962 b “Primeiras Representações: Avenida – Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal do Comércio*, Lisboa, 03.03.1962: 11 (apreciação crítica elogiosa à probidade da Companhia).

AITE

1945 “Teatro em Beja: O terceiro espectáculo da Companhia do teatro Desmontável”, *Diário do Alentejo*, Beja, 01.11.1945: 1-4 (crítica a *O Paralítico*).

A.J.

1958 “Companhia Rafael de Oliveira: Festa de homenagem e despedida”, *Litoral*, Aveiro, 08.02.1958: 7 (notícia a quatro colunas sobre o espectáculo final da Companhia, em que também intervieram amadores, e posterior jantar de homenagem no salão de festas dos Bombeiros de Aveiro).

A.L.

1945 a “Teatro Desmontável: *A Severa*”, 28.06.1945: 4 (crítica elogiosa ao espectáculo).

1945 b “Teatro: *A Calúnia*”, *Democracia do Sul*, 02.08.1945: 4 (crítica ao espectáculo; referência ao fim de festa com o Miúdo do Chão das Covas interpretando fados; referência aos intervalos demasiado longos para mutação de cenário e à actuação da orquestra, que introduziu números novos no seu “sonolento” reportório).

1945 c “Teatro: *O Tio Rico*”, *Democracia do Sul*, 16.08.1945: 1-2 (crítica elogiosa ao espectáculo).

1945 d “Teatro: *O Ladrão*”, *Democracia do Sul*, 06.09.1945: 4 (crítica ao espectáculo).

1945 e “Teatro Desmontável: *Transviados*”, *Democracia do Sul*, 13.09.1945: 4 (crítica ao espectáculo).

ALFERES, Valentim

1950 “*A Dama das Camélias* no Teatro Desmontável da Companhia Rafael de Oliveira”, *Democracia do Sul*, Évora, 15.07.1950: 4 (referência crítica à actuação da Companhia durante a Feira de S. João, e à mudança de estilo, após esta).

AMARAL, Fernando R.

1956 “*Está lá fora um inspector*”, *O Mensageiro*, Leiria, 14.04.1956: 2 (crítica ao espectáculo em Leiria).

ANON.

1956 “Companhia Rafael de Oliveira”, *Região de Leira*, 21.05.1956: 1 (crónica circunstanciada da homenagem prestada à Companhia em Leiria e da participação do grupo dramático amador dirigido por Miguel Franco; citação do discurso).

ANTUNES, Pires

1955 “Impressões de Teatro: *Frei Luís de Sousa*”, *Jornal de Elvas*, 27.10.1955: 1 (análise elogiosa do espectáculo; referência dramaturgica e de encenação).

A. R.

1960 “O espectáculo de despedida da Companhia Rafael de Oliveira”, *Notícias de Évora*, 03.03.1960: 2 (reflexão sobre a estadia da Companhia em Évora).

ARGOS

1956 a “*A Cadeira da Verdade* no Desmontável”, *Diário de Coimbra*, 18.11.1956: 9 (apreciações críticas à Companhia Rafael de Oliveira na sua actuação em Coimbra).

1956 b “Dois espectáculos do teatro Desmontável”, *Diário de Coimbra*, 17.12.1956: 5 (crítica elogiosa à actuação equilibrada da companhia e assaz contuidente em relação à presunção do público pseudo intelectual da cidade universitária).

ÁVILA, F.

1962 a “Impressões e Críticas: *O Marquês de Villemer*”, *Diário Popular*, Lisboa, 24.02.1962: 2 (o articulista elogia a companhia por “não ter envergado «roupagens» próprias para se luzir em Lisboa. Mostra-se tal qual é – e muito bem”).

1962 b “Impressões e Críticas: *Deus lhe pague* no Avenida”, *Diário Popular*, Lisboa, 27.02.1962: 2 (crítica ao espectáculo)

1962 c “Impressões e Notícias: *Um Fantasma Chamado Isabel* no Avenida”, *Diário Popular*, Lisboa, 04.03.1962: 2 (elogio aos dotes de comicidade da companhia, em especial Fernando Frias).

ÁVILA, Humberto d’

1962 “Arte e Espectáculos: A Companhia Rafael de Oliveira em Lisboa”, *Jornal Português de Economia & Finanças*, Lisboa, 15.05.1962: 45, 46 (sobre a Companhia em uma das noites de apresentação de *Recompensa*).

AZENHA, Mário

1958 “Marginália”, *A Voz da Figueira*, Figueira da Foz, 28.08.1958: 3 (apreciação elogiosa de Lizete Frias).

BABO, Alexandre

1970 “*A Rosa do Adro*”, *Jornal de Notícias*, Porto, 24.08.1970: 20 (crónica a propósito da encomenda a Romeu Correia da nova adaptação do romance de Manuel Maria Rodrigues para a Companhia Rafael de Oliveira).

BARBOSA, José Luís Nazareth

1959 “A Companhia Rafael de Oliveira: mais de 20 anos de teatro ao domicílio pelas terras de Portugal”, *O Século de Domingo*, Lisboa, 03.05.1959: 1 (coord. de Olavo d’Eça Leal).

BETENCOURT, João

1924 “Pelos Teatros: *Aplica-lhe o Selo!...*: Revista em 2 actos levada à cena no Salão Central”, *A Regateira*, Cartaxo, 30.11.1924: 2 (crítica negativa à qualidade da revista, apesar de ter tido sucessivas reposições e ter sido do agrado do público).

CALADO, Roberto

1954 “Teatro: Companhia Rafael de Oliveira”, *Voz do Sul*, 06.02.1954: 4 (apreciação elogiosa da companhia, dentro das suas características: justeza de encenação e de interpretação – “vigilância de carácter ético” -, e apreciação individual da característica dos componentes).

CALADO, Valadas

1956 “A questão do Teatro”, *Região de Leiria*, 12.01.1956: 1 (sucinta análise do valor da arte para o sociedade, da função teatral em particular, resumindo propostas de valores a aplicar, para chegar à conclusão de que a probidade artística da Companhia de Rafael de Oliveira a coloca como “intérprete do melhor teatro que se tem conseguido”, na divulgação da arte pelo país).

CALVIRA

1973 “Silva Porto: Obteve grande êxito a Companhia de Rafael de Oliveira”, *O Lobito*, 21.09.1973: 5 (breve referência elogiosa à representação de *Noite de Reis*, *Amor de Perdição* e *O Pato*, sem mencionar datas).

CÂMARA, D. João da

1902 “A Farândola”, *Revista do Conservatório Real de Lisboa*, nº1, Lisboa, pp.5-6.

C. A. Q. T.

1969 “A apresentação em palco do *Amor de Perdição*”, *Jornal da Lixa*, Lixa, 02.05.1969: 3 (referência elogiosa à apresentação da Companhia Rafael de Oliveira no Cine-Teatro Fonseca Moreira).

CARLOS, Fernando

1957 “A última noite da Companhia Rafael de Oliveira em terras de Viriato”, *Política Nova*, Viseu, 03.08.1957: 7.

CASTELA, Alves

1971 “Motivação XX: Um amor que vem do frio: TEATRO!”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 23.01.1971: 6 (crónica de quem assistiu ao ensaio de *Rosa do Adro*, na versão de Romeu Correia).

CASTELA, Vitor

1952 a “Companhia Rafael de Oliveira: Depois das pancadas de Molière”, *O Algarve*, 20.04.1952: 3 (apreciação crítica de *O Paralítico*; referência à reposição de *As Duas Causas* e a estreia de *A Ver Navios*).

1952 b “Companhia Rafael de Oliveira: Depois das pancadas de Molière”, *O Algarve*, 27.04.1952: 4 (apreciação crítica de *Recompensa*).

1952 c “Companhia Rafael de Oliveira: Depois das pancadas de Molière”, *O Algarve*, 11.05.1952: 4 (apreciação crítica ao espectáculo *A Morgadinha de Valflôr*).

1952 d “Companhia Rafael de Oliveira: Depois das pancadas de Molière”, *O Algarve*, 18.05.1952: 4 (referência crítica aos espectáculos *A Mouraria* e *Milagres de Fátima*).

1952 e “Companhia Rafael de Oliveira: Depois das pancadas de Molière”, *O Algarve*, 25.05.1952: 2 (referência crítica elogiosa ao espectáculo *A Vida de um Rapaz Pobre*).

1952 f “Companhia Rafael de Oliveira: Depois das pancadas de Molière...”, *O Algarve*, Faro, 02.11.1952: 4 (notícia da estreia da Companhia, no regresso a Faro, com o espectáculo *A Raça*).

1961 “A Fita da Cidade: Teatro”, *O Algarve*, Faro, 26.03.1961: 1 (soneto dedicado a Rafael de Oliveira).

CASTRO, A. Ribeiro de

1958 “A Voz dos leitores. Desabafos!...”, *Notícias de Guimarães*, 01.06.1958: 1 (crítica à má recepção que o Grémio do Comércio de Guimarães fez ao recital de poesia de Luís Pinhão).

CASTRO, Martinho de

1973 “Dia a dia: do teatro e do seu «nível»”, *Diário de Luanda*, 23.05.1973: 13 (breve artigo de opinião sobre o panorama teatral luandino).

CERQUEIRA, Eduardo

- 1958 “Assim se serve o TEATRO”, *Litoral*, Aveiro, 15.02.1958:1-3 (artigo de opinião; considerações sobre a função do teatro e longo elogio da Companhia, que será citado, em excertos, pelo *Notícias de Guimarães*, 23.02.1958, quando a Companhia aí se deslocar).

C. I. P.

- 1955 “*Linhas de Elvas* em Campo Maior: Companhia Rafael de Oliveira”, *Linhas de Elvas*, 03.12.1955: 2 (elogio da Companhia no último espectáculo realizado em Campo Maior; referência à qualidade de Luís Pinhão enquanto declamador).

C. M.

- 1955 “De Teatro: *O Sapo e a Doninha*”, *A Rabeca*, Portalegre, 18.05.1955: 6 (crítica).

COROA, Emílio de Campos (Dr.)

- 1952 “A Companhia Brasileira no Cine-teatro Farense”, *O Algarve*, 13.04.1952: 2 (a propósito da crítica aos espectáculos apresentados em Faro, refere o articulista a presença de Lizete Frias na assistência, e a subida ao palco, em final de espectáculo, para entregar um ramo de flores à actriz Dulcina Moraes).

- 1960 a “O Teatro Desmontável de novo em Faro”, *Correio do Sul*, Faro, 15.12.1960: 6-5 (crónica sobre a Companhia Rafael de Oliveira, com especial destaque para Eduardo de Matos, de quem se refere o problema de saúde ocular que o afecta; referência a espectáculos da companhia).

- 1960 b “O Teatro Desmontável de novo em Faro”, *Correio do Sul*, Faro, 15.02.1961: 6-5 (crónica biográfica da Companhia; referência à “marca” de Eduardo de Matos como formador do estilo da Companhia; apreciações críticas aos espectáculos, *Alguém Terá de Morrer e Daqui Fala o Morto*).

- 1960 c “Apelo”, *Correio do Sul*, Faro, 02.03.1961: 1-6 (notícia com foto de Rafael de Oliveira; referência à concorrência da televisão; anúncio da ideia de uma festa de Homenagem à Companhia).

COSTA, Ino

- 1969 “Ecos de Viseu: Outra vez o cinema”, *Folha de Tondela*, 04.01.1969: 6 (crónica sobre a pobreza cultural da cidade, devido à falta de espaços apropriados; referência ao teatro de amadores e a Rafael de Oliveira).

CORREIA, Gomes

- 1962 a “A Companhia Rafael de Oliveira”, *O Templário*, Tomar, 16.12.1962: 2 (notícia de apresentação da Companhia; referência à estadia em Lisboa, com citação de críticas da capital; historial, elenco e reportório, relembra-se a estadia de 1937).

- 1962 b “A Companhia Rafael de Oliveira”, *O Templário*, Tomar, 30.12.1962: 5 (crítica de *Daqui fala o morto, Fantasma chamado Isabel e Prémio Nobel*).
- 1963 a “A Companhia Rafael de Oliveira”, *O Templário*, Tomar, 06.01.1963 (crítica detalhada de *Amor de perdição*, a 30 de Dezembro anterior, e a *Prémio Nobel*, a 4; referência sem mais valor a *Casa de Doidos*).
- 1963 b “A Companhia Rafael de Oliveira”, *O Templário*, Tomar, 20.01.1963: 3 (crítica de *Deus lhe pague, Inês de Castro*).
- 1963 c “A Companhia Rafael de Oliveira”, *O Templário*, Tomar, 27.01.1963: 4 (crítica de *O Grande Industrial, O Sapo e a Doninha*).
- 1963 d “A Companhia Rafael de Oliveira”, *O Templário*, Tomar, 10.02.1963: 6 (crítica de *Frei Luís de Sousa, Transviados*).
- 1963 e “A Companhia Rafael de Oliveira”, *O Templário*, Tomar, 17.02.1963: 4 (crítica de *O Marquês de Villemer*; referência aos espectáculos seguintes).
- 1963 f “Teatro”, *O Templário*, Tomar, 24.02.1963: 4 (crítica de *O Conde de Monte Cristo, Alguém terá de morrer*).
- 1963 g “Teatro”, *O Templário*, Tomar, 10.03.1963: 2 (apreciação crítica de *O Tio Rico*, em récita de benefício do Hospital da Misericórdia de Tomar).
- 1963 h “Tê...vadas!”, *O Templário*, Tomar, 24.03.1963: 3 (apreciação crítica de *Daqui fala o Morto* em teatro televiso, com comparação benéfica para a interpretação da Companhia Rafael de Oliveira).
- 1963 i “II Dia Mundial do teatro em Tomar”, *O Templário*, Tomar, 21.03.1963: 1-4 (notícia da comemoração no teatro Desmontável, com a representação de *A Cadeira da Verdade*).
- 1963 j “Outros espectáculos”, *O Templário*, Tomar, 21.03.1963: 4 (apreciação crítica de *Raça, A Dama das Camélias*).
- 1963 l “A Companhia Rafael de Oliveira”, *O Templário*, Tomar, 14.04.1963: 2 (crítica de *Jesus Nazareno*).
- 1965 “Rafael de Oliveira”, *O Templário*, Tomar, 24.01.1965: 2 (elogio póstumo).
- C. P.**
- 1967 “Cidade: Teatro Desmontável: *O Tio Rico*”, *Jornal de Évora*, 26.11.1967: 7 (apreciação crítica ao espectáculo).

CRISTIANO, Miguel

1961 “Últimas impressões de uma Companhia *Recompensa*”, *O Algarve*, Faro, 26.03.1961: 1-4 (apreciação crítica do espectáculo).

CRÍTICO (O)

1957 “Espectáculos: Época de Teatro”, *Política Nova*, Viseu, 27.07.1957: 7 (resenha crítica da estadia da Companhia, com ressalva do reportório, em conjunto, e do elenco individualmente. Pedido de desculpas pela não inclusão de uma crónica sobre a companhia, assinada por Fernando Carlos).

CRUZ, Duarte Ivo

1962 “Para uma descentralização do Teatro Português”, *Renovação*, Lourenço Marques, Moçambique, 11.04.1963: 4-9 (crónica sobre a crise do Teatro em Portugal e a centralização nos centros urbanos de Lisboa e Porto).

CRUZ, Gastão

1975 “Panorama: O povo tem direito à qualidade artística”, *Vida Mundial*, 06.03.1975: 38- 39 (crítica ao espectáculo).

CRUZ, Marques da

1975 “Lourosa dez anos depois, a propósito de *A traição do Padre Martinho*”, *O Comércio do Porto*, 12.01.1975: 7 (artigo, com fotos de António Fernandes, sobre a situação que deu origem ao texto de Santareno; dez anos volvidos, recolhe-se a opinião do Padre Damião Olindo Bastos, ex-coadjutor de Lourosa, o ficcionado Padre Martinho, que assistiu à representação da peça no Porto).

CUNHA, Vaz da

1957 “Vida Regional: Viseu: Teatro para o povo”, *Diário de Coimbra*, 20.07.1957: 2 (notícia sobre a actuação da Companhia em Viseu).

1963 “Vida Regional: Viseu: O Teatro Desmontável em Viseu”, *Diário de Coimbra*, 20.08.1963: 2 (notícia curta sobre a possibilidade de temporada da Companhia em Viseu, caso a Câmara disponibilize local adequado; referência como sendo “a única organização teatral a quebrar a monotonia triste nas terras sem teatro”).

1965 “Vida Regional: Viseu: A Morte de Rafael de Oliveira”, *Diário de Coimbra*, Coimbra, 13.01.1965: 2 (elogio póstumo de Rafael de Oliveira e lembra as estadas em Viseu).

1968 a “Vida e Aspectos Regionais: Viseu: Viseu Vai ter Teatro Declamado!”, *Diário de Coimbra*, 24.10.1968: 2 (o articulista congratula-se com a estadia da Companhia em Viseu, e faz um breve historial do passado teatral da cidade, nos anos 1920s).

- 1968 b “Notícias de Viseu: Vamos ter Teatro”, *Primeiro de Janeiro*, Porto, 25.10.1968: 2 (ainda que não assinado, o texto é o mesmo de Vaz da Cunha na edição do *Diário de Coimbra*, de 24 do corrente: o articulista congratula-se com a estadia da Companhia em Viseu, e faz um breve historial do passado teatral da cidade, nos anos 1920s).

CUSTÓDIO, Florindo

- 1958 a “Quatro representações da Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 06.11.1958: 1, 4 (crítica aos espectáculos *Israel*, *Paralítico*, *Amor de Perdição* e *Está lá fora um inspector*, no Desmontável, em Santarém).
- 1958 b “Teatro: Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 13.11.1958: 6 (crítica aos espectáculos *Marquês de Villemer*, *Deus lhe pague*, *Pupilas do Senhor Reitor* e *Duas Causas*).
- 1958 c “Teatro: Temporada “Rafael de Oliveira”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 20.11.1958: 1, 6 (crítica aos espectáculos *Frei Luís de Sousa*, *Raça* e *Inês de Castro*).
- 1958 d “As peças desta semana da Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 27.11.1958: 6 (crítica ao espectáculo *Alguém terá de morrer*).
- 1959 a “Teatro: Espectáculos da Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 01.01.1959: 2 (crítica a *Prata da Casa*).
- 1959 b “Teatro”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 08.01.1959: 5 (crítica a *Vida de um Rapaz Pobre*, *Santo António* e *O Sapo e a Doninha*).
- 1959 c “Crítica de Teatro”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 15.01.1959: 5 (breve crónica ao espectáculo *Transviados*).
- 1959 d “Teatro: Mais algumas representações da Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 05.02.1959: 6, 4 (crítica).
- 1959 e “Teatro: Uma estreia da Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 12.02.1959: 5 (críticas aos espectáculos de Carnaval: *O Rapto da Prima*, *Infanticida* e *Daqui Fala o Morto!...*).
- 1959 f “Teatro: Últimos espectáculos da temporada da Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 26.02.1959: 6 (notas críticas de *A Dama das Camélias* e de *Daqui Fala o Morto!...*).

DUARTE, Rolo

- 1962 “Comentários: Cenas e Fitas de Rolo Duarte”, *Rádio & Televisão*, Lisboa, 24.02.1962: 4 (elogio de Rafael de Oliveira feito no programa “Meia-noite”, transmitido nos emissores do RCP).

DUBINI, Carlos

- 1926 “Gente de Teatro: Rafael de Oliveira”, *Jornal dos Teatros*, Lisboa, 25.04.1926: 5-6 (primeira biografia conhecida de Rafael de Oliveira).
- 1927 “Cenário de morte”, *Jornal dos Teatros*, Lisboa, 05.06.1927: 4 (biografia póstuma de Ernesto de Freitas).

E.

- 1968 a “De Teatro: *Amor de perdição* no Teatro Desmontável”, *Jornal de Viseu*, 18.12.1968: 2 (crítica ao espectáculo).
- 1968 b “De Teatro: *As Duas Órfãs* no Teatro Desmontável”, *Jornal de Viseu*, 21.12.1968: 8-6 (crítica ao espectáculo).
- 1968 c “De Teatro: *A Rosa do Adro* no Desmontável”, *Jornal de Viseu*, 25.12.1968: 10-8 (crítica ao espectáculo).
- 1968 d “De Teatro: *O Sapatinho de Vidro* no desmontável”, *Jornal de Viseu*, 28.12.1968: 8-3 (análise detalhada do enredo, e referência crítica às interpretações).
- 1968 e “*Um fantasma chamado Isabel*”, *Jornal de Viseu*, 28.12.1968: 3 (apreciação crítica do espectáculo).

ENEPÊ

- 1948a “Companhia Rafael de Oliveira: Um conjunto artístico homogéneo e honesto”, *Eco do Funchal*, Madeira, 04.01.1948: 1 e 4 (apreciação crítica da Companhia, referenciando individualmente os actores).
- 1948b “A Companhia Rafael de Oliveira continua em pleno êxito”, *Eco do Funchal*, Madeira, 15.01.1948: 4 (reflexão crítica ao preconceito em relação à Companhia).
- 1948c “No Teatro Municipal de Baltazar Dias *A Morgadinha de Valflôr* pela Companhia Rafael de Oliveira”, *Eco do Funchal*, Madeira, 29.02.1948: 3 (crítica).

ESPECTADOR (UM) (1)

- 1950 a “Impressões sobre a representação da peça *A Fera*”, *Notícias de Évora*, 18.07.1950: 2 (crítica).
- 1950 b “Teatro Desmontável: Companhia Rafael de Oliveira: Impressões sobre a peça *A Dama das Camélias*”, *Notícias de Évora*, 18.07.1950: 2 (crítica).
- 1950 c “Impressões sobre a apresentação da revista *Prata da Casa*”, *Notícias de Évora*, 22.07.1950: 2 (crítica).

- 1950 d “Teatro Desmontável: Companhia Rafael de Oliveira: Impressões de Teatro”, *Notícias de Évora*, 04.08.1950:1 (crítica a *Cadeira da Verdade*).
- 1950 e “Teatro Desmontável: Companhia Rafael de Oliveira: A Calúnia”, *Notícias de Évora*, 10.08.1950: 2 (crítica).
- 1950 f Teatro Desmontável: Companhia Rafael de Oliveira: A Vida de Um Rapaz Pobre”, *Notícias de Évora*, 23.08.1950: 3 (crítica).
- 1950 g “Teatro Desmontável: Companhia Rafael de Oliveira: Impressões sobre As Pupilas do Senhor Reitor”, *Notícias de Évora*, 26.08.1950: 3 (crítica).
- 1950 h “Teatro Desmontável: Companhia Rafael de Oliveira: Jesus Nazareno”, *Notícias de Évora*, 03.09.1950: 2 (crítica).
- 1950 i “Teatro Desmontável: Companhia Rafael de Oliveira: O Tio Rico”, *Notícias de Évora*, 13.09.1950: 2 (crítica).
- 1950 j “Teatro Desmontável: Companhia Rafael de Oliveira: As Duas Causas”, *Notícias de Évora*, 20.09.1950: 3 (crítica).
- 1950 l “Teatro Desmontável: Companhia Rafael de Oliveira: Santo António”, *Notícias de Évora*, 23.09.1950: 2 (crítica).
- 1950 m “Teatro Desmontável: Companhia Rafael de Oliveira: O Paralítico”, *Notícias de Évora*, 29.09.1950: 2 (crítica).

ESPECTADOR (UM) (2)

- 1955 “Tribuna do Leitor: Diga de sua justiça: Carta pública a Rafael de Oliveira”, *Linhas de Elvas*, 16.07.1955: 4-2 (elogio público da Companhia, relevando nomes e funções dos diferentes elementos, e da sua actuação artística e social).

ESPECTADOR (O) DA FILA H – nº 5

- 1953 “Teatro: Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal de Lagos*, 30.10.1953:1-4 (notícia elogiosa à actuação da Companhia; a irregularidade do jornal não permite maior relevo, segundo refere o articulista; entusiasmo do público que raras vezes aprecia teatro; referência à vertente social da actuação da Companhia; termina com duas notas: estreia de Eduardo Matos, em *Causa Célebre*, aos 6 anos, na Companhia de Constantino de Matos, no Teatro Gil Vicente; Fernando Frias, em *Inês de Castro*, no Cine-Teatro Ideal, de Lagos, aos 2 anos e meio).

F.

1963 “O último espectáculo”, *O Templário*, Tomar, 21.04.1963: 1-2 (crónica elogiosa da Companhia, em derradeira récita da temporada, com *Alguém terá de morrer*).

F. A.

1948 “A Companhia Rafael de Oliveira: Os seus espectáculos no amplo Coliseu Avenida estão obtendo o mais crescente êxito”, *Açoreano Oriental*, 13.03.1948: 4 (extenso elogio a três colunas sobre a actuação da Companhia na primeira semana de estadia no Coliseu Avenida de Ponta Delgada).

F. A. P.

1963 “Teatro Português: A comédia *A Barraca* (que está longe de ser uma «barraca») estreou-se no Monumental”, (recorte não identificado pertencente ao acervo de Álvaro de Oliveira), Lisboa, 01.04.1963 (referência aos teatros desmontáveis “que apesar de tudo são ainda afinal os que conseguem na província admiradores da Arte de Talma”).

F. C.

1961 “Cartas ao Director: A Companhia do Teatro Desmontável de Rafael de Oliveira em Sesimbra”, *O Sesimbrense*, 30.07.1961: 2 (carta aberta de um leitor elogiando o trabalho da Companhia, criticando a falta de apoio na divulgação do seu trabalho e apelando à adesão do público, enchendo o Desmontável).

F. C. C.

1956 “Do Concelho: Buarcos: Teatro pela Companhia Rafael de Oliveira”, *A Voz da Figueira*, Figueira da Foz, 23.08.1956: 3 (notícia de apresentação da companhia em Buarcos, no Teatro das Caras Direitas, com *Deus lhe pague*, a 17, e *Prémio Nobel*, a 24).

F. D.

1949 “Crítica teatral”, *O Riomaioense*, 10.12.1949: 3 (apreciação crítica sobre o trabalho e as qualidades da Companhia).

FERNANDES, Vasco da Gama

1956 “Teatro – Elemento de Cultura”, *República*, (2ª série), 27.03.1956: 1-2 (artigo de opinião sobre o valor da Companhia na divulgação da Arte junto das populações; nota crítica sobre o Teatro que então se fazia no resto do País).

F. F.

1962 “Espectáculos. Avenida – *Recompensa*”, *Diário de Notícias*, Lisboa, 15.02.1962: 5 (historial da companhia - e breve crítica ao espectáculo - a partir da apresentação de Luís de Oliveira Guimarães, na estreia da *Recompensa*).

FIALHO, Alberto

- 1946 a “Teatros: Companhia Rafael de Oliveira: *A Fera*”, *O Setubalense*, 24.04.1946: 4 (crítica).
- 1946 b “Teatros: Companhia Rafael de Oliveira: *O Paralítico*”, *O Setubalense*, 27.04.1946: 2 (crítica).
- 1946 c “Teatros: Companhia Rafael de Oliveira: *Duas Causas e Mouraria*”, *O Setubalense*, 01.05.1946: 2 (crítica).
- 1946 d “Teatros: Companhia Rafael de Oliveira: *A Tomada da Bastilha*”, *O Setubalense*, 08.05.1946: 2 (crítica).
- 1946 e “Teatros: Companhia Rafael de Oliveira: *O Tio Rico*”, *O Setubalense*, 08.05.1946: 3 (crítica).
- 1946 f “Teatros: Companhia Rafael de Oliveira: *A Morgadinha de Valflôr*”, *O Setubalense*, 11.05.1946: 2 (crítica).
- 1946 g “Teatros: Companhia Rafael de Oliveira: *O José do Telhado*”, *O Setubalense*, 15.05.1946: 2 (crítica).
- 1946 h “Teatros: Companhia Rafael de Oliveira: *A Viúva Alegre em Cascais*”, *O Setubalense*, 22.05.1946: 2 (crítica).
- 1946 i “Teatros: Companhia Rafael de Oliveira: *Os Milhões do Criminoso*”, *O Setubalense*, 29.05.1946: 4 (crítica).
- 1946 j “Teatros: Companhia Rafael de Oliveira: *O Conde de Monte Cristo*”, *O Setubalense*, 05.06.1946: 3 (crítica).
- 1946 l “Teatros: Companhia Rafael de Oliveira: *Moços e Velhos*”, *O Setubalense*, 08.06.1946: 4 (crítica).
- 1946 m “Teatros: Companhia Rafael de Oliveira: *A Vida de Um Rapaz Pobre*”, *O Setubalense*, 15.06.1946: 3 (crítica).
- 1946 n “Teatros: Companhia Rafael de Oliveira: *Transviados*”, *O Setubalense*, 19.06.1946: 3 (crítica).
- 1946 o “Teatros: Companhia Rafael de Oliveira: *Os Dois Garotos de Paris*”, *O Setubalense*, 22.06.1946: 4 (crítica).

FONSECA, Roma da

- 1942 “Eduardo de Matos: Amigo e Artista”, *A Rabeca*, Portalegre, 31.01.1942: 3 (retrato do actor).

F. R.

- 1968 a “De Teatro: *Prémio Nobel*”, *Jornal de Viseu*, 13.11.1968: 6 e 2 (crítica ao espectáculo).

- 1968 b “De Teatro: *Israel* no Teatro Desmontável”, *Jornal de Viseu*, 20.11.1968: 6 e 5 (crítica ao espectáculo).
- 1969 a “De Teatro: *Casa de Doidos* no Desmontável”, *Jornal de Viseu*, 04.01.1969: 8 (crítica ao espectáculo).
- 1969 b “Recordando factos vividos este ano”, *Jornal de Viseu*, 31.12.1969: 1, 16, 3 (resenha de efemérides ocorridas em Viseu, com referência ao espectáculo *O Sapatinho de Vidro*, patrocinado pela Câmara Municipal da cidade em favor das crianças pobres das escolas e instituições de assistência social).
- GAMA**, Eurico (aliás **E.G.**, Director do *Jornal de Elvas*)
- 1955 a “Perfis do Desmontável: 1 – Rafael de Oliveira”, *Jornal de Elvas*, 25.08.1955: 2 (perfil biográfico).
- 1955 b “Perfis do Desmontável: 2 – Eduardo de Matos”, *Jornal de Elvas*, 01.09.1955: 1 (perfil biográfico).
- 1955 c “Perfis do Desmontável: 3 – Lucinda Trindade”, *Jornal de Elvas*, 08.09.1955: 4 (perfil biográfico).
- 1955 d “Perfis do Desmontável: 4 – António Vilela”, *Jornal de Elvas*, 06.10.1955: 1 (perfil biográfico).
- 1955 e “Perfis do Desmontável: 5 – Lizete Frias”, *Jornal de Elvas*, 13.10.1955: 1 (perfil biográfico).
- 1955 f “Perfis do Desmontável: 6 – Gisela de Oliveira”, *Jornal de Elvas*, 20.10.1955: 1 (perfil biográfico).
- 1955 g “Perfis do Desmontável: 7 – Fernando Frias”, *Jornal de Elvas*, 27.10.1955: 4 (perfil biográfico, em que se fazem comparações com outros nomes de nomeada do teatro português).
- 1955 h “Perfis do Desmontável: 8 – Fernando de Oliveira”, *Jornal de Elvas*, 04.11.1955: 1 (perfil biográfico).
- 1955 i “Perfis do Desmontável: 9 – Geni Frias”, *Jornal de Elvas*, 11.11.1955: 4 (perfil biográfico).
- 1955 j “Notas de Teatro”, *Jornal de Elvas*, 17.11.1955: 1, 4 (análise do trabalho em prol do teatro português desenvolvido pela Companhia, em extenso artigo de opinião; fotos de Lizete e Carlos Frias).
- 1955 l “Perfis do Desmontável: 10 – Ema de Oliveira”, *Jornal de Elvas*, 24.11.1955: 1 (perfil biográfico).

1955 m “Perfis do Desmontável: 11 – Idalina de Almeida”, *Jornal de Elvas*, 01.12.1955: 1 (perfil biográfico).

1956 “Conte-nos uma anedota: Minha senhora, fuja que eles vão matá-la!”, *Jornal de Elvas*, 17.08.1956: 6 (relato de duas peripécias durante as actuações da Companhia Rafael de Oliveira).

GARDO

1963 “Teatro”, *Região de Leiria*, 18.05.1963: 4 (apreciação crítica elogiosa da Companhia e da sua actuação).

G. C.

1969 “O Orfeão de Viseu vai actuar no Desmontável”, *Comércio do Porto*, 07.01.1969: 2 (notícia da actuação do órfão no Desmontável a 14 de Janeiro, com a peça *O Oiro*, de Alfredo Cortês, e do grupo coral; texto igual ao da notícia do *Diário de Coimbra*, na mesma data).

GOMES, Fernando (aliás F. G.)

1969 a “Teatro em Braga”, *Diário do Minho*, 03.05.1969: 2 (crónica lastimosa sobre a ausência de público ao Desmontável, por preconceito em relação à sala).

1969 b “Pela Cidade: Companhia de Teatro Rafael de Oliveira”, *Diário do Minho*, Braga, 08.05.1969: 2 (referência elogiosa ao teatro Desmontável, em noite de representação de *Um Fantasma Chamado Isabel*).

1969 c “Teatro Desmontável”, *Diário do minho*, 13.05.1969: 4 (referência ao espectáculo *O Grande industrial* e *Uma bomba Chamada Etelvina*).

1969 d “Teatro Desmontável”, *Diário do Minho*, Braga, 15.05.1969: 2 (notícia sobre o espectáculo *Uma Bomba Chamada Etelvina*).

1969 e “Teatro Desmontável”, *Diário do Minho*, Braga, 18.05.1969: 2 (breve apreciação crítica de *O Tio Rico*; anúncio dos espectáculos do dia, *O Sapatinho de Vidro* e *Aqui há Fantasmas!...*).

1969 f “Teatro Desmontável”, *Diário do Minho*, Braga, 22.05.1969: 2 (breve apreciação de *O Sapatinho de Vidro* e *Aqui há Fantasmas*; anúncio de *A Muralha*).

1969 g “Teatro Desmontável”, *Diário do Minho*, Braga, 24.05.1969: 2 (breve apreciação crítica de *A Muralha*; anúncio de *Casa de Doidos*).

1969 h “Teatro Desmontável”, *Diário do Minho*, Braga, 25.05.1969: 5 (breve notícia sobre *Casa de Doidos*, com fraca assistência; anúncio de *Danúbio Azul*, a 25).

- 1969 i “Teatro Desmontável”, *Diário do Minho*, Braga, 27.05.1969: 2 (breve referência crítica a *O Danúbio Azul*; anúncio de *Prémio Nobel*).
- 1969 j “Teatro Desmontável”, *Diário do Minho*, Braga, 05.06.1969: 2 (notícia sobre reposição de *Prémio Nobel* e anúncio de *Um fantasma chamado Isabel*).
- 1969 l “Teatro Desmontável”, *Diário do Minho*, Braga, 07.06.1969: 2 (notícia sobre o cancelamento de um espectáculo por falta de público e anúncio de *As Duas Órfãs*, em que se estreia Maria Tavares).
- 1969 m “Teatro Desmontável”, *Diário do Minho*, Braga, 17.06.1969: 2 (notícia sobre a reposição de *Uma Bomba Chamada Etelvina*, em penúltimo espectáculo da Companhia Rafael de Oliveira; frequência reduzida, apesar da boa interpretação; anúncio de *Um Fantasma Chamado Isabel*, a 17, em último espectáculo).
- 1969 n “O Teatro Desmontável vai abandonar Braga”, *Diário do Minho*, 18.06.1969: 1, 2 (artigo de opinião cáustico sobre a indiferença do público bracarense ao teatro desmontável; referência à grande afluência nas digressões pelas localidades limítrofes; agradecimento público pelo trabalho desenvolvido pela companhia).
- 1969 o “Teatro Desmontável”, *Diário do Minho*, Braga, 20.06.1969: 2 (notícia sobre o ultimo espectáculo da Companhia em Braga).

GORTLER, Alberto

- 1962 “Panorama Teatral: Porque não apresenta a R.T.P. a Companhia Rafael de Oliveira?”, *Jornal de Almada*, 04.03.1962: 4 (o articulista interroga porque razão a Companhia Rafael de Oliveira não apresenta o seu reportório na Televisão, se outras o têm feito).

GREGÓRIO, M.

- 1956 a “Teatro visto da «geral»”, *Região de Leiria*, 09.02.1956:1 (breve artigo sobre a recepção do teatro por parte do público popular; sugestões para a melhoria da qualidade artística desse mesmo público).
- 1956 b “O Teatro da Companhia «Rafael de Oliveira»”, *Região de Leira*, 26.04.1956: 2 (pequeno ensaio sobre a Companhia, sobre a sua actuação em Leiria: análise estética do seu *modus operandi* teatral).

GUIMARÃES, Querubim

- 1957 “O Teatro Desmontável”, *Correio do Vouga*, Aveiro, 26.10.1957: 3 (artigo de opinião sobre a Companhia).

H. R.

- 1969 “Última hora: A *Muralha* pelo teatro do pessoal da Sacor”, *Novidades*, Lisboa, 29.11.1969: 8 (a propósito do espectáculo

dirigido por Ruy Furtado, pelo Grupo de Teatro do Pessoal da Sacor, no Teatro da Trindade, em 28 e 29 de Novembro, o articulista refere a Companhia Rafael de Oliveira como divulgadora do texto de Calvo Sotelo pela província, após a sua estreia no Teatro D. Maria II).

I. C.

- 1962 “Crítica de espectáculos: Companhia Rafael de Oliveira – *A Muralha*”, *Novidades*, 04.03.1962: 2 (apontamento crítico elogioso ao espectáculo e à Companhia).

J. A. (1)

- 1953 “Teatro”, *Jornal de Lagos*, 15.11.1953:1-4 (notícia, com foto de Rafael de Oliveira; apreciações críticas do elenco).

J. A. (2)

- 1962 a 1962 “Crítica: Avenida: *Deus lhe Pague*”, *Diário Ilustrado*, 27.02.1962: 2–3 (crítica elogiosa ao espectáculo).

- 1962 b “Crítica: Avenida: *A Muralha* pela Companhia Rafael de Oliveira”, *Diário Ilustrado*, 02.03.1962: 6 (crítica ao espectáculo).

- 1962 c “Crítica: Avenida *Um Fantasma Chamado Isabel*”, *Diário Ilustrado*, Lisboa, 04.03.1962: 2 (crítica ao espectáculo).

J. A. C. (aliás J. A.)

- 1959 a “Luzes da Ribalta: Uma noite de verdadeiro Teatro”, *Brados do Alentejo*, Estremoz, 06.12.1959: 3 (crítica a *Deus lhe pague*).

- 1959 b “Luzes da Ribalta: *Alguém Terá de Morrer* de Luís Francisco Rebelo no Bernardim Ribeiro”, *Brados do Alentejo*, Estremoz, 13.12.1959: 3 (notícia do regresso da Companhia, a 16; historial de Luiz Francisco Rebello e resumo do enredo).

- 1959 c “Luzes da Ribalta: *Alguém Terá de Morrer* na interpretação da Companhia Rafael de Oliveira”, *Brados do Alentejo*, Estremoz, 27.12.1959: 3 (crítica ao espectáculo).

J. M.

- 1961 a “A Semana Teatral em Faro”, *O Algarve*, Faro, 26.02.1961: 1-4 (anúncio do fim de temporada que se paroxima; apreciação crítica elogiosa ao trabalho desenvolvido pela Companhia; apreciação crítica aos espectáculos: *Tio Rico*, *Inês de Castro*, *Isarel*, *Paralítico*; referência à homenagem que o Círculo Cultural do Algarve prepara à Companhia Rafael de Oliveira, a 9 de Março).

- 1961 b “A Semana Teatral em Faro”, *O Algarve*, Faro, 05.03.1961: 1-4 (foto de Luís Pinhão; notícia da homenagem promovida pelo Círculo Cultural do Algarve à Companhia; apreciações críticas a: *Dama das Camélias*, *Calúnia*, *Cadeira da verdade*).

1961 c “A Semana Teatral em Faro”, *O Algarve*, Faro, 12.03.1961: 1-4 (notícia da alteração de data da homenagem promovida pelo Círculo Teatral do Algarve, por motivo de luto do Dr. Campos Coroa; apreciação crítica de *A Muralha*).

1961 d “A Semana Teatral em Faro”, *O Algarve*, Faro, 19.03.1961: 1-4 (apreciação crítica a *Jesus Nazareno*, *Conde de Monte Cristo*, *Deus lhe pague*; relato da Homenagem à Companhia).

JOSÉ, Aníbal

1955 “Coisas de Teatro: A Companhia Rafael de Oliveira mais uma vez em Estremoz”, *Brados do Alentejo*, 16.01.1955: 3, 4 (crítica elogiosa à actuação da Companhia Rafael de Oliveira, em 05.01.1955, com a peça *O Grande Industrial*, de George Ohnet).

JUDEX

1958 “A Companhia Rafael de Oliveira esteve em Aveiro”, *Litoral*, Aveiro, 25.10.1958: 7 (crítica ao espectáculo *Alguém terá de morrer*, no Teatro Aveirense; notícia da deslocação da companhia ao cemitério em homenagem a José Christo).

1959 “Teatro antigo? Teatro moderno?”, *Democracia do Sul*, Évora, 12.12.1959:4 (resposta ao artigo de Heitor Roque, “De Teatro: A Arte, em Teatro, não pode parar, antes tem que acompanhar a evolução dos povos e o progresso em geral”, em que se constata que a realidade do nível cultural do público contradiz as aspirações dos críticos no desejo de evolução).

JÚNIOR, Rocha

1957 “Riscos na areia: Lembranças da *Morgadinha*”, *Diário de Lisboa*, 15.08.1957 (crónica breve sobre teatro, e o de Pinheiro Chagas, a propósito da Companhia Rafael de Oliveira).

J.V.

1959 “Teatro: Obrigado por terem vindo!”, *O Eco de Estremoz*, 29.11.1959: 4 (breve apreciação crítica de *Deus lhe pague* e, sobretudo do valor artística da Companhia Rafael de Oliveira em comparação com outras oriundas de Lisboa, menos apreciadas).

K.

1945 “Impressões de teatro: *A Calúnia* no Teatro Desmontável”, *Notícias de Évora*, 02.08.1945: 2 (crítica ao espectáculo).

L.

1973 “Espectáculos: Parte no dia 15 para Luanda a Companhia Teatral Rafael de Oliveira”, *Diário de Luanda*, 08.03.1973:5 (com foto de Fernando de Oliveira; referência à partida de Lisboa, a 15, no paquete Infante D. Henrique (CNN), á deslocação pelo território

angolano, tipos de espectáculo – gratuitos para Forças Armadas e *matinéés* para escolas; discriminação do elenco e lotação do Desmontável).

LAGOA, Vera (aliás Maria Armada Falcão)

1975 “Depois das nove: Teatro: *A Traição do Padre Martinho*, obra de um homem que nunca traiu”, *Diário Popular*, 25.09.1974:2 (crítica; caricatura de Bernardo Santareno por Teixeira Cabral).

LEAL, João

1960 a “O teatro desmontável em Faro”, *Folha de Domingo*, Faro, 18.12.1960: 5-8 (sobre a inauguração do novo Teatro Desmontável).

1960 b “O Teatro Desmontável em Faro”, *Folha de Domingo*, Faro, 25.12.1960: 8, por (apreciações elogiosas à Companhia; referência à recepção da mesma pelo público; referência à homenagem a Eduardo de Matos; apreciações críticas aos espectáculos, *Deus lhe pague*, *Amor de Perdição*, *O Sapo e a Dominha* e *A Calúnia*; anúncio dos espectáculos do dia de Natal, *Sapatinho de Vidro e Casa de Doidos*, seguida de Fim de Festa, com apresentação do “tenor Álvaro de Oliveira”).

1960 c “Crónica de Faro: O Teatro Desmontável”, *Jornal do Algarve*, Vila Real de Santo António, 28.01.1961: 2 (apreciação do valor do Teatro Desmontável).

1960 d “O Algarve vai homenagear a Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal do Algarve*, Vila Real de Santo António, 25.02.1961: 5 (notícia da homenagem a ser prestada à Companhia pelo Grupo de Teatro do Círculo Cultural do Algarve, com a representação de *Ratos e Homens*, de Steinbeck).

1971 “Crónica de Faro: Teatro na Cidade”, *Jornal do Algarve*, Vila Real de Santo António, 04.03.1972: 2 (notícia da chegada da Companhia a Faro; referência ao passado, ao acolhimento, à renovação).

L. M.

1966 “Cooperação merecida”, *O Comércio do Porto*, Porto, 04.11.1966: 14 (análise sintética sobre a itinerância e o valor da Companhia Rafael de Oliveira; elogio do governo, pelo subsídio atribuído à Companhia).

L. R.

1970 a “Crítica de Teatro: *Uma Bomba Chamada Etelvina*”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 27.10.1970: 6 (crítica ao espectáculo).

1970 b “Crítica de Teatro: *A Muralha*”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 29.10.1970: 4 (crítica ao espectáculo).

- 1970 c “Crítica de Teatro: *Um Fantasma Chamado Isabel*”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 02.11.1970: 4 (crítica ao espectáculo).
- 1970 d “Crítica de Teatro: *Amor de perdição*”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 04.11.1970: 4 (crítica do espectáculo).
- 1970 e “Crítica de Teatro: *Prémio Nobel*”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 06.11.1970: 4 (crítica ao espectáculo).
- 1970 f “Crítica de Teatro: *Três em Lua de Mel*”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 09.11.1970: 4 (crítica ao espectáculo).
- 1970 g ““Crítica de Teatro: *O Grande Industrial*”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 11.11.1970: 4 (crítica ao espectáculo).
- 1970 h “Crítica de Teatro: *A Calúnia*”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 12.11.1970: 6-4 (crítica ao espectáculo).
- 1970 i “Crítica de Teatro: *Casa de Doidos*”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 15/16.11.1970: 4 (crítica ao espectáculo).
- 1970 j “Crítica de Teatro: *Deus lhe pague*”, *Diário do Alentejo*, Santarém, 19.11.1970: 4 (crítica ao espectáculo).
- 1970 l “Crítica de Teatro: *Danúbio Azul*”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 22/23.11.1970:4 (crítica ao espectáculo).
- 1970 m “Crítica de Teatro: *Daqui fala o morto*”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 26.11.1970: 4 (crítica ao espectáculo).
- 1970 n “Crítica de Teatro: *Duas Causas*”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 28.11.1970: 8 (crítica ao espectáculo).
- 1970 o “Crítica de Teatro: *Aqui há Fantasmas*”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 03.12.1970: 4 (crítica ao espectáculo).
- 1970 p “Crítica de Teatro: *As Duas Órfãs*”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 05.12.1970: 6 e 4 (crítica ao espectáculo).
- 1970 q “Crítica de Teatro: *As Pupilas do Sr. Reitor*”, *Diário do Ribatejo*, 10.12.1970: 6 (crítica ao espectáculo).
- 1970 r “Crítica de teatro: *Está lá fora um inspector*”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 14.12.1970: 6 e 4 (crítica ao espectáculo).
- 1970 s “Crítica de teatro: *Jesus Nazareno*”, *Diário do Ribatejo*, Santarém, 31.12.1970: 6 e 4 (crítica ao espectáculo).

1971 a “*Histórias para serem contadas: Uma originalidade teatral em Santarém*”, *Diário do Ribetajo*, Santarém, 18.01.1971: 6 (notícia da estreia da peça de Osvaldo Dagrún, com encenação de Álvaro de Oliveira; referência ao conteúdo do espectáculo a estreiar dentro de dias).

1971 b “Crítica de Teatro: *A Rosa do Adro*”, *Diário do Ribatejo*, 28.01.1971: 6 (crítica à estreia da nova versão de Romeu Correia, em 24 de Janeiro, em Santarém).

L. S.

1956 “A Voz da Marinha Grande: Objectiva: Caridade e Cultura”, *Região de Leiria*, 09.02.1956: 3 (breve crítica à recepção do espectáculo de homenagem a Rosário Henriques; o periodista aponta o dedo à falta de interesse do público abastado, que pagou e faltou, em contraste com o mais modesto, que preencheu os lugares de oferta).

M.

1959 “A Semana Caldense”, *Gazeta das Caldas*, Caldas da Rainha, 14.04.1959: 6 (referência à quantidade e qualidade de divertimentos nas Caldas, entre eles os espectáculos da Companhia).

M. de A.

1963 “A *Barraca* no Monumental”, (recorte não identificado pertencente ao acervo de Álvaro de Oliveira), Lisboa, 01.04.1963 (crítica ao espectáculo escrito por Ribeirinho e Henrique Santana estreado no Teatro Monumental; alusão à parceria, que por vezes assina com o pseudónimo de Jorge de Sousa; alusão à Companhia Rafael de Oliveira como tema do enredo da peça).

MARTINS, Rocha

1928 “A Consagração de Adelina Abranches”, *Revista ABC*, Ano VIII, nº 399, 08.03.1928: 3-4 (tem foto de Adelina Abranches enquanto Gaiato de Lisboa na peça do mesmo nome).

MATTA, Bravo da

1944 “A Companhia Rafael de Oliveira”, *Notícias do Alentejo*, Vila Viçosa, 25.12.1944: 3-4 (notícia de homenagem à Companhia, em 07.12, na Sociedade União Borbense; elogio da companhia e do reportório).

1945 “Correspondência: Borba”, *Notícias do Alentejo*, Vila Viçosa, 18.02.1945: 2 (notícia do espectáculo de Benefício, realizado no Teatro municipal de Borba, a 22.01, com a representação de *Calúnia*).

1955 “Teatro Desmontável”, *Brados do Alentejo*, 03.04.1955: 6 (notícia da estadia da Companhia em Portalegre, com afluência de público).

M. C. (1)

1959 “Teatro: A Companhia Rafael de Oliveira alcançou já o direito à mais alta consagração nacional”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 12.03.1959: 1 e 4 (elogio na despedida da Companhia de Santarém).

M. C. (2)

1962 “Cinema, TV, Rádio: A Companhia Rafael de Oliveira”, *Juventude Operária*, Lisboa, Março.1962: 7 (referência biográfica da Companhia e ao seu trabalho em prol do Teatro).

M. C. (3)

1962 a “*Recompensa de Ramada Curto*”, *Jornal de Letras e Artes*, Lisboa, 21.02.1962: 6 (crítica ao espectáculo).

1962 b “*O Marquês de Villemer no Avenida*”, *Jornal de Letras e Artes*, Lisboa, 28.02.1962: 6 (crítica ao espectáculo).

MENDES, Maria Juliete Oehen

1969 “Cartas ao Director: As cidades estão doentes”, *Flama*, Lisboa, 23.05.1969: 12 (carta resposta a um artigo com o mesmo título - *Flama* 02.05.1969. A leitora denuncia a retrógrada mentalidade bracarense, cujo ambiente cultural denota pobreza: mau cinema na época de Inverno, desaparecimento progressivo da actividade teatral amadora. Invoca a necessidade de rejuvenescer a mentalidade, através de exposições, colóquios sobre arte, da criação de um grupo de teatro amador, a exemplo do de Aveiro, por forma a eliminar a rotina quotidiana. Agradece publicamente o trabalho da Companhia Rafael de Oliveira).

MESQUITA, Maria Helena Dá

1975 “Um Padre Martinho demagógico e superficial”, *A Capital*, 27.09.1974:19 (crítica).

MORAIS, José Domingos

1962 “Teatro Aberto: Coisas e Coisas de Teatro”, *Flama*, Lisboa, 02.03.1962: 13 (apresentação sumária da Companhia Rafael de Oliveira; foto com legenda: Rafael de Oliveira: sonho de aventura e teatro).

M. R. C.

1955 a “*Prémio Nobel*. Uma peça famosa representada por uma excelente companhia”, *Linhas de Elvas*, 15.10.1955: 1-2 (crítica entusiástica ao espectáculo realizado em Campo Maior, escrita em 11.10.1955).

1955 b “*Frei Luiz de Sousa*. Coroa de glória da Companhia Rafael de Oliveira”, *Linhas de Elvas*, 29.10.1955: 2 (crítica ao espectáculo).

M. T. R.

1962 “Avenida: *Recompensa*”, *Mundo Desportivo*, Lisboa, 16.02.1962: 6 (notícia da estreia da Companhia; referência à apresentação de Luís de Oliveira Guimarães, ao enredo, à interpretação – “desigual numa Companhia que vive nas condições desta” – e à aceitação do público).

M. V.

1962 “Crítica dos Espectáculos: A Companhia Rafael de Oliveira no Avenida”, *Novidades*, Lisboa, 25.02.1962: 6 (breve relato analítico da génese e objectivos da Companhia, referindo estética interpretativa).

M de V

1948 “Uma temporada de Teatro: Como foi vista e apreciada no Funchal a Companhia Rafael de Oliveira”, *Eco do Funchal*, Madeira, 26.02.1948: 1 e 2 (apreciação crítica da Companhia).

M. V. de A.

1962 “Da nossa cadeira...: *Recompensa* – de Ramada Curto, no Avenida, pela Companhia Rafael de Oliveira”, *República*, Lisboa, 15.02.1962 (elogio do trabalho da companhia, enquanto factor de cultura na província, e leve crítica positiva ao espectáculo, com reticências para o texto, que se considera desactualizado para “um público dito *civilizado*”).

NORONHA, Eduardo de

1919 “Folhetim: Teatro: Barracas de Feira”, *Diário de Notícias*, Lisboa, 21.10.1919: 1 (artigo circunstanciado sobre os teatro de feira e sobre os Dallo).

NUNES, Luís de Oliveira

1975 “Vida Artística: *A Traição do Padre Martinho*, notável espectáculo de exemplar dignidade artística”, *Diário de Notícias*, 27.09.1974: 6 (crítica).

NUNES, Manso

1969 “Inquérito ao gosto artístico de Braga”, *Diário do Minho*, Braga, 12.05.1969: 1, 2 (entrevista a Fernando de Oliveira, em que este critica a falta de público aos espectáculos e o modo *snober* com que se encarava a Companhia).

OBJECTIVA 2

1973 “A Cidade: Estreias: *Armadilha para um Homem Só* no Rafael de Oliveira”, *Diário de Luanda*, 14.07.1973:6 (apreciação crítica).

OLIVEIRA, Carlos

1959 “Crítica de Teatro”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 15.01.1959: 6 (crítica da revista *A Ver Navios*).

O. P.

1962 “Crítica de Teatro: *A Muralha* no Avenida”, *Diário da Manhã*, Lisboa, 03.03.1962 (crítica condescendente ao espectáculo).

O. P. R.

1959 “Teatro: A Companhia Rafael de Oliveira apresentou no Teatro Virgínia a esplêndida peça em 3 actos *Prémio Nobel*”, *O Almonda*, Torres Novas, 31.01.1959: 2 (crítica).

O. R.

1959 “A Companhia Rafael de Oliveira e os Organismos Operários da A.C.”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 19.02.1959: 6.

ORLEM

1958 a “As peças desta semana da Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 27.11.1958: 6 (crítica aos espectáculos *O Grande Amor*, *As Duas Órfãs* e *O Tio Rico*).

1958 b “Teatro: O que vimos esta semana no teatro Desmontável”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 04.12.1958: 1, 6 e 4 (crítica).

1958 c “Teatro: Continuam com o maior êxito as actuações da Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 11.12.1958: 6-5 (crítica).

1958 d “Os espectáculos da Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 18.12.1958:8 (crítica).

1958 e “Teatro: A estreia da *Muralha* pela Companhia Rafael de Oliveira constituiu um grande êxito”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 25.12.1958:8 (crítica).

1958 f “Teatro: Espectáculos da Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 01.01.1959: 2 (crítica aos espectáculos *A Muralha*, *Sapatinho de Vidro* e *Moços e Velhos*).

O. S.

1963 “Leiria: Abertura”, *Diário de Coimbra*, 08.05.1963 (notícia elogiosa ao regresso da Companhia a Leiria, ao agrado com que é recebida e ao prazer intelectual que proporciona aos habitantes).

P. (1)

1956 a “Teatros e Cinemas: Primeiras representações”, *O Primeiro de Janeiro*, 19.05.1956: 4 (crítica ao espectáculo *O Marquês de Villemer*).

1956 b “Teatros e Cinemas: Primeiras representações”, *O Primeiro de Janeiro*, 22.05.1956: 5 (crítica ao espectáculo *A Calúnia*).

1956 c “Teatros e Cinemas: Sá da Bandeira: *Israel*, peça em três actos de Henry Bernstein”, *O Primeiro de Janeiro*, 23.05.1956 (crítica ao espectáculo, e anúncio ao *Prémio Nobel*, para o próprio dia).

1956 d “Teatros e Cinemas: Primeiras Representações”, *O Primeiro de Janeiro*, 24.05.1956: 7 (referência elogiosa à qualidade da Companhia e breve crítica de *Prémio Nobel*).

P. (2)

1971 “Companhia de Teatro Rafael de Oliveira”, *Badaladas*, Torres Vedras, 03.07.1971 (notícia da estadia da companhia, referindo a falta de adesão do público “ao bom teatro”; fugaz interrogação sobre o valor da cultura nesse tempo).

PAIVA, Américo

1942a “Teatro em Elvas”, *Jornal de Elvas*, 03.05.1942: 1 (elogio da Companhia pelo redactor-chefe do jornal, que transcreve parte de um artigo de *A Rebeca*, de Portalegre).

1942b “Teatro”, *Jornal de Elvas*, 02. 08. 1942: 1 (elogio do Teatro *versus* Cinema, da Companhia; incitamento à frequência do Desmontável).

PASSOS, Alexandre

1965 “Morreu Rafael de Oliveira: carta aberta de Alexandre Passos”, 13.03.1965 (recorte não identificado, pertencente ao acervo de Álvaro de Oliveira, de uma revista dirigida por João Abrantes; foto de Rafael de Oliveira, enquanto Jan-Jan, de *O Tio Rico*, de Ramada Curto).

1973 “Crónica de Luanda”, *Teatro em Movimento*, Revista nº 4, Lisboa, Setembro/ Outubro de 1973: 42 (Crónica sobre a digressão da Companhia Rafael de Oliveira pelo território de Angola, entre Abril e Outubro. Definição do repertório, elenco e localidades).

PESSANHA, Camilo

1954 “Os 7 dias da semana: *Israel*”, *O Algarve*, 02.05.1954 (notícia do espectáculo realizado no Cine-Teatro Santo António, em benefício da Casa dos Rapazes de Faro).

PINHÃO, Leonor

1983 “Teatro: Companhia Rafael de Oliveira: a poeira final”, *Expresso*, Lisboa, 13.08.1983: 22R-23R, (a propósito da futura demolição do Desmontável, instalado no Martim Moniz, pela Câmara Municipal de Lisboa, a articulista faz um breve historial da Companhia. Talvez o derradeiro!).

PINTO, Sucena

- 1958 “Teatro: Companhia Rafael de Oliveira”, *Ecos de Cacia*, 01.03.1958:1-2 (entrevista com Fernando de Oliveira, na noite da Homenagem à Companhia no Teatro Aveirense).

PISCARRETA, Joaquim de Sousa

- 1960 a “De Lagos: Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal do Algarve*, Vila Real de Santo António, 06.08.1960: 4 (referência à representação de *Daqui Fala o Morto*, e anúncio de *Muralha*, a 10).

- 1960 b “De Lagos: Homenagem à Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal do Algarve*, Vila Real de Santo António, 04.03.1961: 4 por (congratulação com o evento).

- 1972 a “Correio de Lagos: A Companhia Rafael de Oliveira em Lagos”, *Jornal do Algarve*, 15.07.1972: 7 (referência a estreia da Companhia em Lagos e lembrança de êxitos de outros tempos).

- 1972 b “Correio de Lagos: Bom teatro em Lagos”, *Jornal do Algarve*, 22.07.1972: 7 (notícia da actuação da companhia em Lagos; referência aos espectáculo – 3^a, 5^a, sábado e domingo; anúncio de *As Borboletas São Livres*, a 22 e 23).

- 1972 c “Correio de Lagos: O teatro e a afluência de público”, *Jornal do Algarve*, 29.07.1972: 9 (notícia da fraca adesão de público; referência ao preço dos bilhetes; anúncio de *A Rosa do Adro*, a 29 e 30).

- 1972 d Correio de Lagos: Grande sucesso da Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal do Algarve*, 05.08.1972: 6 (notícia do sucesso de *Rosa do Adro*; anúncio de *O Grande Industrial*, a 5 e 6).

- 1971 e “Correio de Lagos: Vamos ter saudades da Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal do Algarve*, 30.09.1972: 5 (notícia do último espectáculo da companhia em Lagos, *As Borboletas São Livres*).

P. L.

- 1962 “Impressões: No Avenida – *Um Fantasma Chamado Isabel*”, *A Voz*, Lisboa, 05.04.1962 (notícia sobre a despedida da Companhia de Lisboa e elogio pós-temporada).

P. M.

- 1952 a “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Quinta-feira – Impressões de teatro, *O Algarve*, 23.03.1952: 3 (impressões críticas sobre a estreia da companhia em Faro; o articulista revela a sua impressão presencial favorável confirmadora das opiniões veiculadas pelo público de Vila Real de Santo António e de Tavira).

- 1952 b “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Domingo – *A Fera*”, *O Algarve*, 06.04.1952: 2 (apreciação crítica ao espectáculo do dia 30 anterior).
- 1952 c “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Quinta-feira – *Deus lhe pague*”, *O Algarve*, 13.04.1952: 1, 2 (apreciação crítica ao espectáculo do dia 3 anterior).
- 1952 d “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Terça-feira – *Recompensa*”, *O Algarve*, 27.04.1952: 4 (fugaz apreciação crítica do espectáculo, de quem não considera o texto como das melhores obras literárias do seu autor)
- 1952 e “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Terça-feira – *A Dama das Camélias*”, *O Algarve*, 04.05.1952: 3 (apreciação crítica do espectáculo).
- 1952 f “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Domingo – *Amor de perdição*”, *O Algarve*, 11.05.1952: 4 (apreciação crítica ao espectáculo).
- 1952 g “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Quinta-feira – *Ladrão*”, *O Algarve*, 18.05.1952: 1 (fugaz apreciação crítica ao espectáculo, por parte de quem não apreciou o texto).
- 1952 h “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Quinta-feira – Outro mergulho”, *O Algarve*, 25.05.1952: 1, 2 (breve referência crítica ao espectáculo *Os Fidalgos da Casa Mourisca*; apelo à memória do desempenho de Ilda Stchini, Brazão, José Ricardo, Maria Matos e Samwell Diniz).
- 1952 i “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Quinta-feira – Teatro e História”, *O Algarve*, 08.06.1952 (apreciação crítica do espectáculo *Inês de Castro*).
- 1952 j “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Sábado – *Deus lhe pague*”, *O Algarve*, 15.06.1952: 2 (referência ao espectáculo, em reposição; referência ao elogio em cena aberta do Provedor da Santa Casa da Misericórdia, agradecendo o espectáculo de benefício; considerações sobre o valor social do teatro).
- 1952 l “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Quinta-feira – *Os Milagres de Santo antónio*”, *O Algarve*, 22.06.1952: 1 (apreciação crítica ao espectáculo; referência à participação de Álvaro de Oliveira [4 anos] como Menino Jesus).
- 1952 m “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Sexta-feira – despedida”, *O Algarve*, 29.06.1952: 3 (referência ao último espectáculo da companhia em Faro; apreciação do seu valor).

- 1952 n “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Sexta-feira – Outra vez o Desmontável”, *O Algarve*, 19.10.1952: 2 (o articulista regozija-se pelo regresso da Companhia, preenchendo uma lacuna de cultura teatral no panorama algarvio).
- 1952 o “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Quinta-feira – Boas Vindas”, *O Algarve*, 09.11.1952: 1-2 (apontamento crítico da estreia da Companhia, com *Raça*, de Rui Correia Leite).
- 1952 p “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Quinta-feira – Em foco”, *O Algarve*, 16.11.1952: 2 (apontamento crítico sobre o modo de actuação da companhia, relevando o equilíbrio na distribuição do protagonismo pelo elenco, seja em papéis principais ou em secundários).
- 1952 q “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Quarta-feira – Uma estreia auspiciosa”, *O Algarve*, 30.1.1952: 1-2 (apontamento crítico à estreia de *O Marquês de Villemér*; referência elogiosa ao estilo de representação dos actores, à cenografia e figurinos, e à tradução, a merecer actualização de linguagem).
- 1952 r “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Quinta-feira – A verdade da mentira”, *O Algarve*, 07.12.1952: 1-2 (apontamento crítico de *A Cadeira da Verdade*).
- 1960 a “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Notícias de Teatro”, *O Algarve*, Faro, 25.09.1960: 4 (referência do regresso a Faro do Teatro Desmontável).
- 1960 b “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Impressões de Teatro”, *O Algarve*, Faro, 18.12.1960: 1 (apreciação crítica do modo de trabalho da Companhia -percebe-se que se trata de alguém que conhece bastante bem o conjunto - e dos espectáculos *Muralha*, *Daqui Fala o Morto* e *Israel*).
- 1961 a “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Eduardo de Matos”, *O Algarve*, Faro, 12.03.1961: 1-4 (notícia do regresso de Eduardo de Matos ao Desmontável, embora sem poder trabalhar, devido à convalescença).
- 1961 b “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: Atenção leitor”, *O Algarve*, Faro, 12.03.1961: 4 (num arremedo de Kipling, o articulista equaciona vários meios que deveriam conduzir o público a estar presente na festa de homenagem à Companhia, no dia 16).
- 1961 c “O Nosso Calendário: Os 7 Dias da Semana: O Teatro partiu”, *O Algarve*, Faro, 02.04.1961: 1-4 (referência ao fim da temporada e à espera de mais 8 a 10 anos para que volte: tempo de jejum).

POMBEIRO, B. Gomes

- 1961 “A Companhia Rafael de Oliveira em Almada”, *Diário do Alentejo*, Beja, 05.12.1961 (testemunho importante de um serpense, imigrado em Almada, sobre a actividade da Companhia trinta anos antes, em Serpa, onde representou num modesto cinema com um palco improvisado).
- 1962 a “De Almada”, *Jornal de Moura*, 06.02.1962 (notícias da estadia da Companhia em Almada).
- 1962 b “De Almada: Almada e o Teatro”, *Jornal de Moura*, 10.02.1962 (crónica breve sobre a actuação da Companhia em Almada e da ausência de público, o que “entristece” o articulista).

POMBO, Rui (aliás R. P.)

- 1963 a “Teatro em Tomar”, *Cidade de Tomar*, 13.01.1963: 4 (artigo em que se agradece a estadia da companhia na cidade e em que se elogia o elenco através das interpretações que mais marcaram o articulista).
- 1963 b “Teatro em Tomar: *Inês de Castro* de Raul d’Além: *Deus lhe pague: A Calúnia*”, *Cidade de Tomar*, 20.01.1963: 2 (breves referências críticas aos espectáculos).
- 1963 c “Teatro em Tomar”, *Cidade de Tomar*, 27.01.1963: 4 (crónica breve sobre a indisciplina de certo tipo de espectadores que vai ao teatro).
- 1963 d “Teatro em Tomar”, *Cidade de Tomar*, Tomar, 03.02.1963: 1-4 (referências críticas aos espectáculos: *Israel*, *Duas Causas*, *Paralítico*).
- 1963 e “Teatro em Tomar, *Jesus Nazareno (Vida de Cristo)*”, *Cidade de Tomar*, 14.04.1963: 4 (crítica entusiástica ao espectáculo de 7 de Abril, no Desmontável).

PORTO, Carlos

- 1975 “Crítica de Teatro: As boas ideias e o mau teatro”, *Diário de Lisboa*, 02.10.1974:6 (crítica).

P. S. G.

- 1959 “O Milagre da Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal do Ribatejo*, Santarém, 15.01.1959: 1-4 (retrato da Companhia enquanto conjunto social e enquanto empresa).

R.

- 1959 a “Teatro Desmontável: *O Sapatinho de Vidro*”, *Notícias de Évora*, 10.12.1959: 3 (crítica ao espectáculo).

- 1959 b “Teatro Desmontável: *Está lá fora um inspector*”, *Notícias de Évora*, 13.12.1959: 3 (crítica ao espectáculo).
- 1959 c “Teatro Desmontável: *O Sapatinho de Vidro* sobe à cena no dia de Natal”, *Notícias de Évora*, 24.12.1959: 2 (notícia anunciando o espectáculo).
- 1959 d “*A Dama das Camélias* hoje no Teatro Desmontável”, *Notícias de Évora*, 12.01.1960: 1-2 (evocação da representação da peça, no Teatro Garcia de Resende, na noite de 8 de Julho de 1913, interpretada por Italia Vitaliani; elogio da competência artística de Lizete Frias para a interpretação do personagem de Margarida Gautier, sem comparações com a diva de 46 anos antes).
- 1967 “*A Cadeira da Verdade* no Teatro Desmontável”, *Notícias de Évora*, 11.10.1967:1-2 (o articulista começa por definir o conceito de “bom teatro”, para depois passar a análise crítica do espectáculo).

RAMALHO

- 1924 “Pelos Teatros: Prefácio duma Crítica ou Crítica num Prefácio”, *A Regateira*, Cartaxo, 05.10.1924: 2 (crítica negativa à representação de *Amor de Perdição*; em estilo de crónica, o autor descreve com minúcia o serão no Salão Central).

RAPAZ (O) DA GERAL

- 1942 “Teatro Desmontável: Breves referências às suas representações”, *A Rabeca*, 17.01.1942: 3 (retrato de uma Companhia itinerante).

RIBALTA

- 1956 “Teatro em Leiria”, *O Mensageiro*, 21.01.1956: 2 (elogio da probidade artística e humana da companhia).

RIBEIRO, Curado

- 1965 “De Teatro: Terminará a mais antiga companhia teatral portuguesa?”, *Antena*, Lisboa, 15.10.1965: 36-37 (breve historial da Companhia (6 colunas), em que Fernando Curado Ribeiro releva as dificuldades vividas no momento).

RIBEIRO, D.

- 1933 “Teatro Gil Vicente”, *Notícias de Guimarães*, 05.02.1933: 1 (veemente crítica às más condições físicas do Teatro, invocando o seu encerramento).

RICO, Gabriel

- 1965 “Carta de Lisboa”, *Jornal da Madeira*, Funchal, 23.01.1965 (a propósito do elogio fúnebre de Rafael de Oliveira, faz-se uma síntese contundente da crise da classe teatral em Portugal).

R. M. (1)

1963 “Companhia Rafael de Oliveira”, *O Nabão*, Tomar, 15.01.1963: 1-4 (apreciação crítica ao trabalho da Companhia; relevo para Fernando de Oliveira e Fernando Frias).

R. M.(2)

1963 “Raul Solnado fala de Tomar”, *O Templário*, Tomar, 20.04.1963 (entrevista em que Solnado se refere com respeito à companhia).

RODRIGUES, Fausto

1965 “Morreu Rafael de Oliveira”, *Jornal de Viseu*, 13.01.1965 (evoca-se a memória do amigo Rafael e das conversas de camarim).

RODRIGUES, Lourenço

1962 “Teatro de Outros Tempos”, *Rádio & Televisão*, 03.03.1962: 16 (crónica sobre o Teatro do Príncipe Real, ou Apolo, segundo os tempos, e do espectáculo *A Galdéria*, com Adelina Abranches, em que se menciona o nome de Elisa Aragonez, oriunda do teatro de feira dos irmãos Dallot, que trabalhou no Teatro do Rato e no Teatro Chalet da Rua dos Condes).

RODRIGUES, Urbano Tavares

1974 “*A Traição do Padre Martinho* no Maria Matos”, *Século*, 26.09.1974: 4 (crítica).

1975 “Antes e depois do 25 de Abril: O Teatro em Portugal”, *Século*, 01.01.1975: 16 (resenha do panorama teatral português pós-revolução).

ROQUE, Heitor

1945 a “Teatro Desmontável: *A FERA* em estreia da Companhia Rafael de Oliveira”, *Democracia do Sul*, 19.06.1945: 2 (crítica ao espectáculo de estreia).

1945 b “Teatro Desmontável: *A Mouraria*”, *Democracia do Sul*, 12.07.1945: 4 (crítica elogiosa ao espectáculo; referência à distribuição).

1945 c “Teatro Desmontável: *As Duas Causas*”, *Democracia do Sul*, 14.07.1945: 2 (crítica elogiosa ao espectáculo).

1954 “Atenção ao Teatro Desmontável”, *Democracia do Sul*, 26.09.1954 (elogio do trabalho em prol do teatro levado a cabo pela Companhia de Rafael de Oliveira; faz-se referência aos êxitos de épocas passadas, como incentivo de afluência de público).

1955 “Representando levam a Arte a toda a parte: Em louvor da Companhia Rafael de Oliveira”, *Jornal de Elvas*, 10.11.1955: 1 (artigo de opinião, com foto de Rafael de Oliveira, sobre a «lendária» crise do teatro e de como a Companhia Rafael de Oliveira

é merecedora do estímulo e apreço pelo trabalho que vem realizando ao longo de vários anos).

1959a “Teatro: A Arte, em Teatro, não pode parar, antes tem que acompanhar a evolução dos povos e o progresso em geral”, *Democracia do Sul*, Évora, 28.11.1959: 4 (análise crítica sobre a necessidade de evolução de reportórios das companhias que praticam itinerância pela província).

1959b “Crónica Teatral: A Arte é a Vida”, *Brados do Alentejo*, Estremoz, 20.12.1959: 3 (crónica a propósito da representação de *Deus lhe pague*, pela Companhia Rafael de Oliveira; o autor reflecte sobre teatro a partir do prefácio desta obra de Joracy Camargo).

1962 “Crónica Teatral: A Companhia Rafael de Oliveira em Lisboa”, *Brados do Alentejo*, Estremoz, 04.03.1962: 3 (crónica em que se relembra a Companhia trinta anos antes, na mudança de reportório, que o articulista espera ver ainda mais renovado, lastimando a apresentação de *O Marquês de Villemer*, demasiado antiquado).

1969 “*Frei Luís de Sousa* no Teatro Capitólio”, *Novidades*, Lisboa, 05.02.1969 (a propósito da reposição do texto de Garrett pela Companhia de Rey Colaço – Robles Monteiro, refere-se a Companhia Rafael de Oliveira como tendo representado durante vários anos este mesmo texto).

RUFO, Quico

1923 “Ressurreição!”, *A Voz da Serra*, Seia, 16.12.1923: 2 (crítica aos espectáculos da Companhia no Teatro Senense: *A Filha do Saltimbanco* e *A Rosa do Adro*).

S.

1948 “Teatro: Festa artística de Ema de Oliveira e Fernando de Oliveira”, *Açores*, 01.05.1948:4 (crítica).

SANTOS, António Augusto

1953a “*Frei Luís de Sousa* foi estreado em Faro pela Companhia Rafael de Oliveira”, *Povo Algarvio*, Tavira, 25.01.1953: 4 e 1 (apreciação da representação em Faro; elogio da Companhia, com referência a uma apreciação de Barreto Poeira, a propósito da estreia de *Raça*, em Portimão).

1953b “*Frei Luís de Sousa* em Tavira”, *Povo Algarvio*, Tavira, 01.02.1953: 4 (apreciação crítica).

1954 “Teatro: *Israel*, mais um êxito da Companhia Rafael de Oliveira”, *Voz do Sul*, 20.03.1954: 4 (crítica elogiosa ao espectáculo).

- 1956 “Carta à Companhia Rafael de Oliveira”, *Região de Leiria*, 29.03.1956: 2 (carta datada de 20/3/1956, expressando a saudade de voltar a ter a Companhia em terras algarvias; apreciação encomiástica da Companhia e do seu trabalho em prol do Teatro).
- 1960 “Uma página de crítica teatral: *Alguém terá de morrer* do Dr. Luís Francisco Rebelo, em estreia da Companhia Rafael de Oliveira”, *Povo Algarvio*, Tavira, 18.12.1960: 1 e 3 (crítica ao espectáculo de estreia do “novo” Desmontável).
- 1962a “Arabescos Literários (14): O Teatro Português”, *Povo Algarvio*, Tavira, 18.02.1962: 1 e 2 (crónica sobre a estreia da companhia do “desmontável” no Teatro Avenida, num “exame 100% oral” para Rafael de Oliveira, que despiu o “casaco de 50 toneladas, em que se envolvera como provinciano, anos e anos incontáveis, e subiu a avenida a pedir... Teatro. E deram-lhe Teatro”).
- 1962b “Intermezzo (31): Teatro-Saudade”, *Folha do Domingo*, Faro, 25.02.1962 (uma apreciação crítica ao teatro contemporâneo, com dedicatória «ao Rafael de Oliveira, como uma saudade desfolhada...», feita em tom nostálgico por *un amant de théâtre*, que quase se tornava em “Gomes de Amorim” do Desmontável).

SANTOS, A. Figueiredo

- 1963a “Teatro”, *O Templário*, Tomar, 13.01.1963: 1 e 4 (crítica de *As Duas Órfãs*).
- 1963b “A Companhia Rafael de Oliveira”, *O Templário*, Tomar, 20.01.1963: 3 (crítica de *A Calúnia*).

S. E.

- 1956 “A Voz da Marinha Grande : Secção semanal de propaganda e defesa dos interesses do concelho e povo da Marinha Grande:Teatro”, *Região de Leiria*, 26.01.1956: 3 (artigo sobre o espectáculo *O Sapo e a Doninha*, em homenagem a Maria do Rosário Henriques).

SÉRIO, Mário

- 1975 “Teatro: Santareno, o catolicismo e os «padres-operários»”, *República*, 07.10.1974: 7 e 19 (crítica ao espectáculo).

S. G.

- 1973 “Teatro: *À Espera de Godot*”, *A Província de Angola*, 29.07.1973: 6 (apreciação crítica ao espectáculo; foto de cena).

SILVA, Maria Augusta (aliás M.A.S.)

- 1973a “Ribeirinho de novo em Angola, como artista convidado e director artístico da Companhia Rafael de Oliveira: Brevemente, espectáculo de estreia em Luanda”, *A Província de Angola*, 30.03.1973: 5

(crónica com fotos da instalação do Desmontável, e da entrevista a Francisco Ribeiro).

1973b “Teatro: *Noite de Reis* e a Companhia Rafael de Oliveira”, *A Província de Angola*, 06.04.1973: 15 (breve apontamento crítico ao primeiro espectáculo da companhia; referência a deficiências de som; foto de cena durante o espectáculo).

1973c “Janela indiscreta: *Amor de perdição* na casa desmontável da Companhia Rafael de Oliveira”, *A Província de Angola*, 13.05.1973: 5 (crítica ao espectáculo).

SIMÃO, José Duarte

1957 “A Companhia Rafael de Oliveira”, *Litoral*, Aveiro, 24.08.1957: 8 (apreciação crítica elogiosa à Companhia, relevando o “equilíbrio de conjunto” que não é habitual ver-se, e destacando a figura de Eduardo de Matos, do qual se publica a foto).

SIMÕES, Santos

1958a “O teatro Desmontável de Rafael de Oliveira”, *Notícias de Guimarães*, 30.03.1958: 1 (a propósito da Companhia, reflecte-se sobre a crise do teatro em Portugal: autores, encenadores, actores, empresários).

1958b “Pelo teatro: Uma nova série de actuação brilhante da Companhia Rafael de Oliveira”, *Notícias de Guimarães*, 30.03.1958: 1 (crítica elogiosa à representação de *Frei Luís de Sousa* e de *Está Lá Fora um Inspector*).

1958c “Teatro Desmontável: *Alguém terá de morrer*”, *Notícias de Guimarães*, 04.05.1958: 2 (crítica ao espectáculo em questão, e a *Inês de Castro* e *Transviados*).

SOROMENHO, Amílcar

1959 “Teatro em Évora: *Alguém terá de morrer* – Mais um êxito da Companhia Rafael de Oliveira”, *Democracia do Sul*, Évora, 26.11.1959: 2 (crítica ao espectáculo).

SOUSA, Faustino dos Reis

1962a “Noites de Teatro: A Companhia Rafael de Oliveira em Vila Franca”, *Vida Ribatejana*, Vila Franca de Xira, 31.03.1962: 1 (recordações das companhias de província; apreciação crítica elogiosa à Companhia, no espectáculo *Recompensa*; espectáculo concorrido; indicação do reportório).

1962b “Uma peça sempre nova: *O Marquês de Villemer*”, *Vida Ribatejana*, Vila Franca de Xira, 05.05.1962: 1 e 8 (crítica elogiosa ao espectáculo).

SOUSA, Neves de

1961 “Na Companhia Rafael de Oliveira, Filho és, actor serás”, *Flama*, Lisboa, 22.09.1961: 23 e 25 (reportagem sobre a Companhia e o desmontável; amplamente ilustrada com fotos de Lobo Pimentel).

SOUSA, Rocha de

1960 “Homenagem à Companhia Rafael de Oliveira”, *Voz do Sul*, Silves, 11.03.1961 (notícia da realização da festa, no dia 9, que o articulista não assistiu, porque disserta sobre a peça *Ratos e Homens*, que não chegou a realizar-se por motivos imprevistos).

S. P. (aliás Armando Santos Pereira, director e editor do *Jornal de Viseu*)

1968a “Arte para Jovens”, *Jornal de Viseu*, 23.10.1968: 1 (sob a consideração de que a juventude coeva carecia de “sensibilidade, de gosto e de respeito por tudo o que [fosse] de elevada ou até média espiritualidade”, o articulista apresenta diversas opções para minorar o problema, usando os recursos artísticos existentes; artigo com interesse, de uma modernidade confrangedoramente actual!!).

1968b “Teatro de Sempre (A Companhia Rafael de Oliveira)”, *Jornal de Viseu*, 23.10.1968: 6 (auspicioso acolhimento da Companhia; evocação de Rafael de Oliveira e do desmontável).

1968c “Teatro: *Três em Lua de Mel* no Desmontável”, *Jornal de Viseu*, 30.10.1968: 6-2 (apreciação crítica de um espectáculo a que assistiram o Governador Civil e o Presidente da Câmara Municipal e família).

1968d “De Teatro: *As Duas Causas* no Teatro Desmontável”, *Jornal de Viseu*, 02.11.1968: 8-2 (crítica ao espectáculo, com análise dramática).

1968e “De Teatro: *A Muralha* no teatro Desmontável”, *Jornal de Viseu*, 06.11.1968: 6 (crítica ao espectáculo).

1968f “De Teatro: *Daqui Fala o Morto*”, *Jornal de Viseu*, 13.11.1968: 2 (crítica ao espectáculo).

1968g “De Teatro: *O Grande industrial*”, *Jornal de Viseu*, 20.11.1968: 5 (crítica ao espectáculo).

1968h “De Teatro: *Frei Luís de Sousa* no Desmontável”, *Jornal de Viseu*, 27.11.1968: 8-7 (crítica ao espectáculo).

1968i “De Teatro: *Uma Bomba Chamada Etelvina* no Teatro Desmontável”, *Jornal de Viseu*, 30.11.1968: 10 (crítica ao espectáculo).

- 1968j “De Teatro: *As Pupilas do Sr. Reitor* no Teatro Desmontável”, *Jornal de Viseu*, 11.12.1968:7, 2 (analiza-se o género opereta em Portugal, como introdução, de uma apreciação crítica ao espectáculo).
- 1968l “De Teatro: *A Calúnia*”, *Jornal de Viseu*, 18.12.1968: 2 (crítica ao espectáculo).
- 1969 “Espectáculo do Órfeão de Viseu no Teatro Desmontável”, *Jornal de Viseu*, 18.01.1969 (crónica do espectáculo realizado a 14).

SPECTATOR

- 1955a “Teatro Desmontável”, *O Distrito de Portalegre*, 26.03.1955: 5 (breves críticas a *Raça*, a 11.03, *Fidalgos da Casa Mourisc*, a 16.03, *Tio Rico*, a 18.03, e *O Ladrão*, a 23.03).
- 1955b “Teatro Desmontável”, *O Distrito de Portalegre*, 09.04.1955: 2 (breves críticas a *Jesus Nazareno*, a 03 e 04.04, e *Frei Luís de Sousa*, a 06.04).
- 1955c “Teatro Desmontável”, *O Distrito de Portalegre*, 23.04.1955: 2 (breves crítica a *Dama das Camélias*, a 20.04).
- 1955d “Teatro Desmontável”, *O Distrito de Portalegre*, 14.05.1955: 2 (breves críticas a *Marquês de Villemér*, a 29.04, *Grande Amor*, a 04.05, e *Sapo e a Doninha*, a 11.05).
- 1955e “Teatro Desmontável”, *O Distrito de Portalegre*, 21.05.1955: 2 [breve crítica a *Ver Navios*, a 13.05).
- 1955f “Teatro Desmontável”, *O Distrito de Portalegre*, 04.06.1955: 2 (breve resenha dos espectáculos apresentados, com críticas a *Prata da Casa*, a 25 e 26.05, e *Casa de Doidos*, a 27.05)
- 1955g “Teatro Desmontável”, *O Distrito de Portalegre*, 11.06.1955: 4 (crítica a *Recompensa*).
- 1955h “Teatro Desmontável”, *O Distrito de Portalegre*, 25.06.1955: 4, 2 (breves críticas a *Frei Luís de Sousa*, *Duas Máscaras* e *Santo António*).

VAZ, M. J.

- 1961a “A Companhia de Teatro Rafael de Oliveira e o seu Teatro Desmontável no Barreiro”, *Distrito de Setúbal*, Setúbal, 03.11.1961: 1, 4 (historial desenvolvido da companhia, do desmontável e das condições problemáticas do seu trabalho; referência à constituição do elenco; tem continuação na edição seguinte do jornal).

1961b “A Companhia de Teatro Rafael de Oliveira no Barreiro”, *Distrito de Setúbal*, 07.11.1961: 4 (conclusão da reportagem iniciada no número anterior).

1961c “Crítica de Teatro: *Um Fantasma Chamado Isabel* pela Companhia de Rafael de Oliveira”, *Distrito de Setúbal*, 21.11.1961: 1 (crítica ao espectáculo de estreia da Companhia no Barreiro).

1961d “Festa de Homenagem à Companhia de Teatro Rafael de Oliveira no Barreiro”, *Distrito de Setúbal*, 01.12.1961: 1, 6 (notícia da festa, a 2 de Dezembro, promovida pelo agrupamento cénico da Sociedade Instrução e Recreio Barreirense, em cujo programa o Grupo Cénico dos Penicheiros representou *Dias Felizes*, de Claude-André Puget, e a Companhia Rafael de Oliveira, *O Sapo e a Doninha*).

1961e “A homenagem promovida no Barreiro à Companhia Rafael de Oliveira”, *Distrito de Setúbal*, 15.12.1961: 1, 4 (crónica da homenagem, a 2 de Dezembro, promovida pelo Grupo Cénico da Sociedade Instrução e Recreio Barreirense (Os Penicheiros) à Companhia Rafael de Oliveira, em que o Grupo Cénico dos Penicheiros representou *Dias Felizes*, de Claude-André Puget, e a Companhia *O Sapo e a Doninha*).

VAZ, M. R

1973 “Companhia Rafael de Oliveira”, *Diário de Luanda*, 07.04.1973: 7 (crítica a *Noite de Reis*).

V. B.

1973 “A cidade: Teatro em Luanda: A propósito de *O Amor de Perdição* pela Companhia Rafael de Oliveira”, *Diário de Luanda*, 06.05.1973: 7 (crítica).

V. C.

1952 “Companhia Rafael de Oliveira”, *O Alfarve*, 21.12.1952: 4 (breve nota elogiosa sobre a dignidade de montagem de qualquer espectáculo na Companhia; referência ao espectáculo *O Ladrão* e à cedência do Desmontável para uma récita de beneficência).

V. C. F.

1959a “Página dos Espectáculo: A Companhia Rafael de Oliveira em Torres Vedras”, *República*, Lisboa, 07.07.1959: 3 (crítica elogiosa ao espectáculo *Cadeira da Verdade*).

1959b “*Prémio Nobel* em Torres Vedras”, *República*, Lisboa, 11.07.1959: 3 (crítica ao espectáculo).

1959c “Página dos Espectáculo: *Deus lhe pague* em Torres Vedras”, *República*, Lisboa, 15.07.1959: 3, 11 (crítica ao espectáculo).

- 1959d “Página dos Espectáculos: Teatro em Torres Vedras”, *República*, Lisboa, 19.07.1959: 3, 11 (apreciações sobre a crise de Teatro).
- 1959e “Página dos Espectáculos: Rafael de Oliveira em Torres Vedras”, *República*, Lisboa, 21.07.1959: 3-10 (apreciação crítica aos elementos da Companhia).
- 1959f “Página dos Espectáculos: Teatro em Torres Vedras”, *República*, Lisboa, 25.07.1959: 3-11 (crítica a *Alguém terá de morrer*).
- 1959g “Página dos Espectáculos: *O Grande Amor* em Torres Vedras”, *República*, Lisboa, 26.07.1959: 3-10 (crítica).
- 1959h “Página dos Espectáculos: *A Calúnia* em Torres Vedras”, *República*, Lisboa, 01.08.1959: 3 (crítica ao espectáculo; referência às fracas condições do teatro, que prejudicam a exibição; necessidade da existência de outros grupos congéneres).
- 1959i “Página dos Espectáculos: *O Marquês de Villemer* em Torres Vedras”, *República*, Lisboa, 03.08.1959: 3, 5 (crítica ao espectáculo).
- 1959j “Página dos Espectáculos: o *Tio Rico* em Torres Vedras”, *República*, Lisboa, 04.08.1959: 3 (crítica ao espectáculo).
- 1959l “*Recompensa* de Ramada Curto em Torres Vedras”, *República*, Lisboa, 02.10.1959: 3, 4 (crítica ao espectáculo e referência ao modo de vida dos elementos da Companhia).
- 1959m “Teatro em Torres Vedras”, *República*, Lisboa, 13.10.1959: 3 (crónica do penúltimo espectáculo da Companhia em Torres Vedras, patrocinada pela Casa Hipólito, a favor dos seus funcionários, com a representação de *Casa de Doidos*, seguida de, em fim de festa, de uma fantasia musicada e de poemas declamados por Luís Pinhão).
- 1959n “Página dos Espectáculos: A companhia Rafael de Oliveira despede-se de Torres Vedras”, *República*, Lisboa, 16.10.1959: 3 (crónica do último espectáculo da companhia, em que se representou *Calúnia* e *O Infanticida*, em fim de festa; seguiu-se a homenagem da praxe e a oferta de lembranças, com discurso de despedida).

VIDIGAL, Rogério

- 1966 “Cinema, Teatro – O Alentejo”, *República*, Lisboa, 29.11.1966: 4, 13 (análise da situação do espectáculo em Portugal, e no Alentejo em particular, nos anos de 65 e 66. Apontam-se dados estatísticos referentes ao cinema, teatro e televisão; referência à Companhia Rafael de Oliveira).

VIEIRA, Manuel

- 1965 “Teatro Desmontável Rafael de Oliveira: futuro incerto” (recorte não identificado pertencente ao acervo de Álvaro de Oliveira), 05.11.1965 (reportagem com fotos de J. Nunes Correia. Fotografias do Desmontável em Algés, de Fernando de Oliveira, do interior do Desmontável com público e da Companhia. Fernando de Oliveira faz o historial da Companhia, fala dos problemas financeiros, do pagamento de actores e funcionários, etc.) (Recorte pertencente ao acervo de Álvaro de Oliveira).

VISOR

- 1956a “Teatro Desmontável: Empresa Rafael de Oliveira, *O Mensageiro*, Leiria, 07.01.1956: 2 (crítica à estreia da Companhia em Leiria, com *O Grande Amor*; ao espectáculo *As duas Órfãs*).
- 1956b “Teatro: Companhia Rafael de Oliveira”, *O Mensageiro*, Leiria, 14.01.1956: 1 (crítica aos espectáculos *Cadeira da verdade*, *Israel*, *Amor de Perdição* e *Prémio Nobel*).
- 1956c “Teatro no Largo da Feira”, *O Mensageiro*, Leiria, 14.01.1956: 3 (anúncio de *A Rosa do Adro* e *Marquês de Villemer*).
- 1956d “Teatro”, *O Mensageiro*, Leiria, 14.01.1956: 3 (apreciação crítica de *A Rosa do Adro* e *Marquês de Villemer*).
- 1956e “Teatro”, *O Mensageiro*, Leiria, 28.01.1956: 1 (apreciação crítica de *Inês de Castro*, *Calúnia* e *Duas Causas*; anúncio de *Milhões do Criminoso* e *Fidalgos da Casa Mourisca*).
- 1956f “Teatro: Pavilhão desmontável no Campo da Feira”, *O Mensageiro*, Leiria, 04.02.1956: 1 (apreciação crítica de *Milhões do Criminoso*, *Fidalgos da Casa Mourisca* e *Fera*; anúncio de *O Paralítico*).
- 1956g “Teatro: Companhia Rafael de Oliveira”, *O Mensageiro*, Leiria, 18.02.1956: 1 (após uma semana de apresentação de comédias, a companhia regressa ao “teatro sério e educativo”).
- 1956h “Teatro: Companhia Rafael de Oliveira”, *O Mensageiro*, Leiria, 03.03.1956: 3 (referência à paragem da Companhia por motivo de doença de um dos societários).
- 1956i “Teatro Desmontável”, *O Mensageiro*, Leiria, 07.03.1956: 2 (lastima-se a partida da Companhia, apesar da pouca afluência sentida, que se justifica com o estado do tempo).
- 1956j “*Frei Luís de Sousa* pela Companhia Rafael de Oliveira”, *O Mensageiro*, Leiria, 21.04.1956: 2 (referência elogiosa ao espectáculo e solicitação de reposição em *matinée* escolar).

1956l “A Companhia Rafael de Oliveira vai actuar no Sá da Bandeira do Porto”, *O Mensageiro*, Leiria, 12.05.1956: 2.

1956m Teatro Desmontável: Companhia Rafael de Oliveira”, *O Mensageiro*, Leiria, 26.05.1956: 2 (notícia sobre o êxito da Companhia no Porto, e anúncio do seu regresso a Leiria).

VISOR 1

1956a “Teatro: À guisa de crítica...”, *A Voz da Figueira*, Figueira da Foz, 26.07.1956: 3 (crítica ao espectáculo *Cadeira da Verdade*).

1956b “Teatro: À guisa de crítica...”, *A Voz da Figueira*, Figueira da Foz, 23.08.1956: 3 (crítica ao espectáculo *O Tio Rico*).

1958a “Teatro: À guisa de crítica...”, *A Voz da Figueira*, Figueira da Foz, 18.09.1958: 4 (notícia elogiosa ao regresso da Companhia à Figueira, e crítica a *Alguém terá de morrer*, de L. F. Rebelo; em N.R., anuncia-se *Transviados*, em Récita de Beneficência, a 22 de Setembro).

1958b “Teatro: À guisa de crítica...”, *A Voz da Figueira*, Figueira da Foz, 25.09.1958: 2 (apontamento crítico a *Deus lhe pague*).

1958c “Teatro: À guisa de crítica...”, *A Voz da Figueira*, Figueira da Foz, 02.10.1958: 3 (a propósito da Companhia Rafael de Oliveira, o articulista percorre as opções teatrais em Lisboa, onde se deslocou; referência desastrosa à revista *Ai mexe e remexe*, no Coliseu).

X. (1)

1959a “Teatro Desmontável da Companhia Rafael de Oliveira”, *Notícias de Évora*, 30.10.1959: 2-3 (biografia da Companhia com votos de êxito).

1959b “Teatro Desmontável: *A Muralha e Prémio Nobel*”, *Notícias de Évora*, Évora, 01.11.1959: 2 (crítica do primeiro e anúncio do segundo).

1959c “Teatro Desmontável: *As Duas Causas e Israel*”, *Notícias de Évora*, 03.11.1959: 2 (crítica do primeiro e anúncio do segundo).

1959d “Teatro Desmontável: *Prémio Nobel*”, *Notícias de Évora*, 04.11.1959: 2 (crítica ao espectáculo de 1 de Novembro; anúncio de *Cadeira da Verdade*, a 5).

1959e “Teatro Desmontável: *Israel e Amor de Perdição*”, *Notícias de Évora*, 06.11.1959: 2 (crítica do primeiro e anúncio do segundo).

1959f “Teatro Desmontável: *O Grande Industrial*”, *Notícias de Évora*, 19.11.1959: 3 (crítica ao espectáculo).

1959g “Teatro Desmontável: *As Duas Órfãs*”, *Notícias de Évora*, 25.11.1959: 2 (crítica ao espectáculo).

1959h “O Maestro Alves Coelho da Companhia Rafael de Oliveira”, *Notícias de Évora*, 06.12.1959: 1 (biografia de Alves Coelho, filho; curiosidade: o maestro participava como figurante nos espectáculos!).

X. (2)

1963 “Nota à margem: De Teatro”, *Região de Leiria*, 18.05.1963: 4 (considerações sobre teatro a propósito da estadia da Companhia em Leiria).

X. F.

1973a “Teatro: *O Pato* pela Companhia Rafael de Oliveira”, *A Província de Angola*, 02.06.1973: 6 (apreciação crítica ao espectáculo).

1973b “Teatro: *A Rosa do Adro* no Desmontável dos Combatentes”, *A Província de Angola*, 28.06.1973: 15 (apreciação crítica ao espectáculo).

Z.

1956 “A Voz da Marinha-Grande: *Prémio Nobel* pela Companhia do Teatro Desmontável Rafael de Oliveira”, *Região de Leiria*, 08.03.1956: 3 (referência crítica ao espectáculo e à falta de interesse do público local “por coisas do espírito”; referência ao cinema, que sobrelotou recinto, e a qualidade do gosto do público, preferindo o Parque Mayer).

2.5. Sitiografia

CAMARGO, Robson Corrêa de (Prof.) (Universidade Federal de Goiás – UFG)

2006 “A Pantomima e o Teatro de Feira na formação do espectáculo teatral: o texto espectacular e o palimpsesto”, *Fenix, Revista de História e Estudos Culturais*, Outubro/Novembro/Dezembro 2006, Vol. 3, Ano III, nº 4, ISSN 1807-6971 (www.revistafenix.pro.br/PDF9/7.Dossie.Robson_Correa_%20de_Camargo.pdf) (2007.07.18)

CAMPARDON, Émile

1877 *Les Spectacles de la Foire*. Théâtres, Acteurs, Sauteurs et Danseurs de corde Monstres, Géants, Nains, Animaux curieux ou savants, Marionnettes Automates, Figures de cire et Jeux mécaniques des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent, des Boulevards et du Palais-Royal depuis 1595 jusqu’à 1791. Documents inédits recueillis aux archives nationales. Introduction. (historial do teatro de feira) (<http://foires.net/campint.shtml>) (2007.07.18).

LE SAGE & D'ORNÉVAL

- 1723 *Le Théâtre de la Foire ou l'Opéra Comique, contenant les meilleurs pièces qui ont été représentées aux Foires de Saint-Germain & de Saint-Laurent* (no prefácio desta obra, é traçado um breve historial do teatro de feira e das suas peças) (<http://foires.net/lesage.shtml>) (2007.07.18).

NOVELLÓN, Victor

- 2001 *Principios del teatro: el Siglo de Oro español*, in *Can Fusté* (página de curiosidades sobre história antiga, lendas e tradições, história local e do quotidiano; revista em 2007) ([http://www.tinet.org/~vne/H teatro 1.htm](http://www.tinet.org/~vne/H%20teatro%201.htm)) (2007.07.18)

RUSSELL, Barry (hipertexte de)

Le Théâtre de la Foire à Paris. Textes et documents (1. Teatros; 2. Cenografia; 3. Administração; 4. Relações sociais; 5. Trupes; 6. Relações artísticas; 7. Peças; 8. Biografias; 9. Iconografia; 10. Glossário; 11. Bibliografia; 12. Cronologia; 13. Diversos) (<http://foires.net/>) (2007.07.18).

SCHLABACH-WALIIS, Michael

Comédie et Théâtre-de-Foire. De la Comédie – fragments – portraits (historial, iconografia, textos dos teatros de feira franceses - Alain René Lesage: *Arlequin Roi de Serendib*, *Arlequin Mahomet*, *Colombine-Arlequin*, *Querelle des Théâtres*) (www.liensdeslettres.net/) (2007.07.18).

STROUD, Matthew D.

- 2002 *Indice de textos de comedias* (página de versões textuais *on line* da responsabilidade da Association of Hispanic Classic Theatre, Inc. (<http://www.coh.arizona.edu/spanish/comedia/intext.html>) (2007.07.18)

TROTT, David

- 2002 *Théâtres de foire à l'époque révolutionnaire: rupture ou continuité?*, prépublication de l'article à paraître dans les actes du colloque international, «Révolution française et arte de la scène» 13-15 June 2002, château de Vizille, France (historial e caracterização deste género dramático e teatral) ([www.chass.utoronto.ca/~trott/foire rv web.htm](http://www.chass.utoronto.ca/~trott/foire_rv_web.htm)) (2007.07.18)

VELEZ-SAINZ, Júlio (Assist.Prof.) (University of Massachussets Amherst/ Department of Spanish and Portuguese)

- 2000 “*El Recueil Frossard*, la compañía de los Gelosi y la génesis de *Don Quijote*”, in *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 20.2 (2000). The Cervantes Society of America; 31-51 (as marcas da *commedia dell'arte* na obra cervantina)

(<http://www.h-net.org/~cervantes/csa/articf00/velez.pdf>)
(2007.07.18).

ZAMPELLI, Father Michael A. (SJ) (Associate Professor; Santa Clara University) [744]

2002 “Trent revisited: A Reappraisal of Early Modern Catholicism’s Relationship with the Commedia Italianna”, in *The Journal of Religion and Theatre*, Vol. 1, nº 1, Fall 2002 (as relações entre teatro e religião explicadas à luz do Concílio de Trento) (www.rtiournal.org/vol_1/no_1/zampelli.html) (2007.07.18).

- **Centro de Estudos de Teatro** (Cetbase) (base de dados sobre o teatro em Portugal implementado pelo Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras, da Universidade Clássica de Lisboa) (<http://www.fl.ul.pt/CETbase/>) (2007.07.18).
- **César**. Calendrier électronique des spectacles sous l’ancien régime et sous la révolution (Le site offre deux principales sources d’information liées entre elles — une base de données et une banque d’images — mais aussi des ressources supplémentaires - version en ligne de l’intégralité des anthologies des Frères Parfaict et de Lérís, sélection de comptes-rendus de l’époque, rapports de police et textes théoriques). Tous ces documents peuvent être consultés à partir de la base de données ou de la banque d’images. (<http://www.cesar.org.uk/cesar2/>) (2007.07.18).
- **Internet Movie Database** (IMDB) (base de dados sobre cinema, televisão) (<http://www.imdb.com>) (2007.07.18).
- **Internet Broadway Database** (IBDB) (base de dados sobre os teatros da Broadway: espectáculos, e elencos técnicos e artísticos) (<http://www.ibdb.com>) (2007.08.18).
- **I Sebastiani**: The greatest commedia dell’Arte troupe in the entire world (sítio pertencente à trupe Sebastiani, fundada por Jeff Hatalsky, em 04.06.1990, Boston, EUA; para além do historial da companhia, relação dos actores e dos espectáculos, permite investigação sobre *commedia dell’arte*; bastante material iconográfico) (<http://www.isebastiani.com/index.htm>); para tabelas cronológicas sobre o assunto veja-se em “Resources: Timelines” (2007.07.18).
- **Theatre Database** (base de dados sobre teatro) (<http://www.theatredatabase.com>) (2007.07.18).

⁷⁴⁴ Universidade Jesuita em Silicon Valley.

Índice Remissivo

A

- ABEL (1824, actor)..... 31
- ABRANCHES, Adelina (1866-1945, atriz)..... 31, 18, 126, 162
- ABRANCHES, Aristides (1832-1892, autor)..... 127, 136, 350, 352
- Casa de Doidos* (aliás *Casa de Orates*)108, 127, 136, 137, 160, 231, 275, 339, 352, 358
- Casa de Orates*34, 127
- Filhos (Os) de Adão* 34
- Gaiato (O) de Lisboa* (aliás *José Ninguém*, imitado de J.-F. Bayard).....126, 162, 163, 166, 180, 216, 217, 335, 336
- Tio (O) Rafael* (aliás *Casa de Orates*) 127
- ABREU, Célia de (atriz) 280
- ABREU, Deolinda (atriz) 243
- ABREU, Sara (actor) 243
- Academia Leais Amigos (Lisboa, associação recreativa).....51, 99
- Academia Lúcio de Sousa (associação) 47
- Academia Recreativa de Lisboa (Lisboa, associação recreativa) 52
- Academia Taborda (Lisboa, associação recreativa) 50
- Accademia degli Intenti* (Pavia) 16
- Açoreano Oriental* (periódico)..... 234
- Açores* (periódico) ...226, 227, 228, 229, 230
- Açores* (região insular) 2, 215, 229, 230, 231, 322
- Actualidades* (periódico) 271
- ADELAIDE, Hermínia (atriz)..... 34
- Adóque – Cooperativa de Trabalhadores de Espectáculo (Lisboa).....313, 318
- Adrião, quero ver o papá!* (título)... 207
- AFONSO, Zeca (1929-1987, músico) 316
- ÁGUEDA, José (autor)..... 97
- Manga (A) do Frade* 97
- AITE (articulista) 204, 205, 244
- ALBEE, Edward (1928, autor) ...296, 307
- ALBERGARIA, Maria Luísa Soares de 170
- ALBERTO, José (aliás Alberto Vilar, actor)..... 70
- ALBERTO, Luís (actor)..... 310
- ALBERTO, Mário (cenógrafo) ...313, 314
- ALBUQUERQUE, Henrique de (actor) 184
- Alcântara (Lisboa, toponímia) 28, 56, 59, 87, 104
- Alcobaça (localidade)33, 35, 148, 160
- ALCORIZA, Luís (1918-1992, cineasta)..... 254
- ALEANDRO, Girolamo (1480-1542, Cardeal)..... 22
- ALEGRIM, Silvestre (1881-1946, actor)118, 119, 125
- Alentejo (região)33, 10, 71, 203, 212
- Alfama (Lisboa, toponímia).....44, 47
- Algarve (O)* (periódico) 112, 114, 115, 116
- Algarve (região) ... 33, 71, 111, 210, 243, 261
- Algarve Ilustrado* (periódico) 111, 112
- ALICE, Maria (atriz) 243
- Aljustrel (localidade)..... 109, 245
- Alma Algarvia* (periódico) 115
- Alma Nova* (periódico)....79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 91
- Alma Popular* (periódico)....121, 122, 123
- Almada (localidade) 38, 71
- ALMEIDA, António José de (1886-1929, político) 38
- ALMEIDA, Beatriz de (atriz) 118
- ALMEIDA, Carlos de (actor amador) 64
- ALMEIDA, Idalina de (1914, atriz) 15, 34, 70, 204, 206, 246, 266, 292, 296, 316, 321
- ALMEIDA, Joaquim de (1838-1921, actor) 39, 105
- ALMEIDA, Matias de (?-1896) 30
- ALMEIDA, Miguel de (articulista).195, 196
- Almeirim (localidade)..... 12, 268
- Almonda (O)* (periódico)..... 255
- Alter do Chão (localidade)..... 10
- Alto Catumbela (localidade) 306
- ÁLVARES, Afonso (séc. XVI, autor) .7
- Auto de São Vicente*7
- ALVES, Américo Rui (articulista) ...304
- ALVES, Carlos (actor) 280, 281
- ALVES, Frederico (articulista) 137, 158, 159
- ALVES, Henrique (actor) 33
- ALVES, Tina (atriz) 58
- Amadora (localidade)..... 274, 275
- AMARAL, Almeida (1901-1964, autor)..... 250, 353
- AMARAL, Maria José Godinho do ..169
- AMARANTE, Estêvão (1889-1951, actor) 186, 243

<i>Amor de Pai</i> (título).....	203
Amoreiras (Lisboa, toponímia) 42, 44, 56	
<i>Amores de Rosina</i> (opereta)	143
Anadia (localidade).....	33
Anastácio (personagem de <i>Rosas de Nossa Senhora</i>)	92
Anatomia Artística (disciplina curricular)	53
ANDRADE, Ana Maria de (atriz) .	296, 316
ANDRADE, Augusto de (actor)	219
ANDRADE, Humberto de (1915-1985, actor-empresário) 80, 266, 277, 278, 296, 300, 316, 320, 344	
ANDRADE, Paiva de (explorador)	38
André (personagem de <i>João José</i>)	88
ANDREINI, Francesco (1548-1624, actor, <i>capocomico</i>)	14, 17
ANDREINI, Giovan Battista (ca.1576-1654, actor, director)	17
ANDREINI, Isabella (1562-1604, atriz)	14, 16, 17
<i>La pazzia d'Isabella</i> (1589)	15
<i>Lettere</i> (1607).....	16
<i>Mitila</i> (1587, drama pastoral).....	15
<i>Rimi</i> (1601).....	16
ÂNGELO, Artur (músico)	119
Angola (colónia) 34, 111, 292, 296, 297, 303, 306, 309, 310, 311, 345, 347	
Angra do Heroísmo (localidade) 225, 234	
ANJOS, Júlia (atriz)	57
ANOUILH, Jean (1910-1987, autor) 139	
<i>A Cotovia</i> (<i>L'Alouette</i> , 1952)	139
<i>Antena</i> (periódico)	271
ANTUNES, Acácio (1853-1927, autor)	41, 350
<i>Ano (O) Passado</i> (1906, revista, T. Príncipe Real, Lisboa)	41
<i>Infanticida (O)</i> (1913)	32, 81
ARAGONEZ, Eliza (?-1902, atriz)	4
ARAÚJO (figurinista)	57
ARAÚJO, Francisco de (autor)	69
ARAÚJO, Luiz de (1833-1908, autor)	49
<i>Ciúme, Amores e Cozinha</i> (comédia)	49
ARAÚJO, Manuel (actor)	32
<i>Archivo Theatral</i> (periódico)	32, 78
Arganil (localidade)	91, 92, 95, 100
ARIOSTO, Ludovico (1471-1533)	17
ARJONA, Artur (actor)	12, 13, 85
ARJONA, Júlia (aliás Julieta Rentini)	12
ARMANI, Vincenza (atriz)	10
ARNICHES, Carlos (1866-1943, autor)	80, 167
<i>El puñás de rosas</i> (com Ramón Assencio Más, zarzuela)	80
<i>Yo quiero</i>	167
Arona (localidade)	22
ARRIAGA, Manuel de (1840-1917, político)	38
Arronches (localidade)	193, 333, 339
ARRUDA, Manuel (viola)	236
Arte de Representar (disciplina curricular)	50, 53
Artur, estofador (personagem de <i>Mouraria</i>)	165
Associação dos Jornalistas de Braga	128
ATAÍDE, Alfredo de (1834-1907)	32
<i>Tio (O) Torquato</i> (<i>lever de rideau</i>)	32
Augusta (personagem de <i>Alguém terá de morrer</i>)	11, 253
<i>Auto dos Sátiros</i> (sec. XVI)	7
Aveiro (localidade)	33, 12, 71, 121, 133, 134, 143, 146, 148, 343
AVELAR, António (actor)	34
Avenida da Liberdade (Lisboa, toponímia)	26
Avenida de Álvares Cabral (Lisboa, toponímia)	43
Avenida de António Augusto de Aguiar (toponímia, Lisboa)	16
Avenida de D. Amélia (actual Almirante Reis, Lisboa, toponímia)	62
Avenida de D. Carlos (Lisboa, toponímia)	50
Avenida do Aeroporto (Lisboa, Av. de Gago Coutinho)	297
Avenida do Mar (Funchal, toponímia)	215, 216, 220, 221
ÁVILA, Humberto de (articulista)	73
Azambuja (localidade)	75, 342
AZEVEDO, Alexandre de (actor) 33, 118	
AZEVEDO, Artur (1855-1908, autor)	33
<i>Amor por Anexins</i>	33
<i>Dote (O)</i> (comédia)	51
AZEVEDO, Cruz (aliás Amador Azevedo)	114
B	
Bairro Alto (Lisboa, toponímia)	45
Baltazar Coutinho (personagem de <i>Amor de Perdição</i>)	84, 85

- Banco Nacional Ultramarino (BNU, Lisboa) 310
- Banda Artística Musical (dita Sociedade do Pau Teso, associação) 47
- BANDEIRA, Pedro (1871-1945, autor) *Pom-pom* (et al., 1926, revista, Salão Foz) 119
- BAPTISTA, Aida (atriz) 277, 280, 298
- BAPTISTA, Dr. César Moreira (SNI) 263, 264, 265, 267, 268, 272, 273, 275, 284
- BARBOSA, Alberto (1891-1960, autor, empresário) 167 *Sempre Fixe* (et al., 1926, revista, T. Maria Vitória) 119
- BARBOSA, António (actor-empresário) 79
- BARBOSA, José (1900-1977, cenógrafo) 299
- BARCA, Calderón de la (1600-1681, autor) 12
- BARLACHI, Domenico (actor) 18
- Baronesa de Valmor (personagem de *O Gaiato de Lisboa*) 218
- Barreiro (localidade) 262, 263
- BARROCA, Norberto (actor) 289
- BARROS, José Leitão de (1896-1967, jornalista, cineasta) .. 152, 153, 213, 250, 353 *Camões* (1946, cinema) 213 *Inês de Castro* (1945, cinema) 213 *Severa (A)* (1931, cinema) 153
- BASCHET, Armand 19, 24 *Les Comédiens Italiens a la Cour de France* 23
- BASTOS, A. Sousa (1844-1911, autor, empresário) .. 29, 30, 32, 38, 62, 69, 77, 106, 138, 325 *Câmara Óptica* 30 *Reino das Mulheres* (1890, revista, T. da rua dos Condes) 38 *Tim-tim por tim-tim* (1890, revista, T. Avenida) 38
- BASTOS, Giuseppe (empresário) 256
- BASTOS, Holbeche (actor) 119
- BASTOS, Maria José (atriz) 310
- BASTOS, Palmira (1875-1967, atriz) 20, 34, 185, 186, 253
- BATY, Gaston (1885-1952, autor) ... 293
- BAYARD, Carlos (actor) 30
- BAYARD, Jean-François (1796-1853) 69 *Bebé e totó* 34
- BECKETT, Samuel (1906-1989, autor) 298, 307, 308, 350 *À Espera de Godot* 298, 300, 303, 305, 308
- Beirã (localidade) 30
- Beira-Dão* (periódico) .. 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 178
- Beja (localidade) 179, 203, 206, 207, 243, 244, 245, 261, 336, 340
- Belém (Lisboa, toponímia) 56, 104
- Belisários* (título) 164
- BENAMOR, Álvaro (actor) 214
- BENAMOR, Mariana (articulista) 304
- Benavente (localidade) 67
- BENAVENTE, Alina (atriz) 32
- Benaventense* (periódico) 2, 67, 68
- Bencatel (localidade) 198
- Benguela (localidade) 306
- Bento Castanho (personagem de *As Duas Causas*) 135, 136, 162
- BENTO, Dr. Oliveira San (jornalista) 236
- BEOLCO, Ângelo (dito Ruzzante, ca. 1495-1542, actor) 10
- BERNSTEIN, Henri (1876-1953, autor) 187, 196, 248, 337, 350, 357 *Israel* 248, 337, 338, 357 *Ladrão (O)* (1906) 187, 196, 206
- BETÂMIO, Álvaro (director do grupo dramático do Clube Artístico, Benavente) 67
- BETENCOURT, João (articulista) ... 100, 102
- BIBBIENA, Bernardo Dovizi, de *La Calandra* 18
- Biblioteca Nacional (Lisboa) 69, 103
- BIESTER, Ernesto (1829-1880, autor, tradutor) 94, 105
- BÍVAR, Berta de (atriz) 139
- BLIN, Roger (actor, encenador) 298
- Blois à la Cour (localidade) 13
- Bodas de Ouro Artísticas (efeméride) 173, 225, 235, 345
- Bohemia* (periódico cubano) 315
- Boletim da União de Grémios dos Espectáculos* (publicação) 30, 159
- Boletim do Clube das Donas de Casa* (periódico) 285, 286
- Bombeiros Voluntários (Beja) 179
- Bonequinho (O)* (cançoneta) 117
- Booth Theatre (Nova Iorque) 289
- Borba (localidade) 196
- Borda-d'água* (publicação) 39

BORGES, Carlos (1849-1932, autor) 34, 88
Fidalgos (Os) da Casa Mourisca (adapt.) 87, 107, 109, 112, 334
Nono, não desejarás (comédia) 34
BORRAMEO, Cardeal Carlo
(Arcebispo de Milão) 22, 23, 24
Boulevard du Temple (Paris) 4, 204
Brados do Alentejo (periódico) ... 6, 7, 15, 194, 195, 196, 197
Braga (localidade) 127, 130, 284, 290
BRAGA, Erico (actor) 20, 117, 298
BRAGA, Francisco Costa (1893-1962, autor) 61
O Crime do Benfornoso 61
BRAGA, Teófilo (1843-1924, autor) 54
BRAGANÇA, Jerónimo (autor) 22
BRANCO, Camilo Castelo (1825-1890, autor) 38, 77, 135, 307, 351, 357
Assassino de Macário (1886) 33, 34
Memórias do Cárcere 351
BRANCO, Castelo (figurinista) 57
BRANDÃO, Pinheiro (actor, director de cena) 58
BRANDÃO, Raúl (autor) 139
Brasil (país) 36, 13, 34, 147, 185, 186, 244
Brasil-Portugal (periódico) 60, 76
BRAVO (actor) 58
BRAZÃO, Eduardo Joaquim (1896-1966, actor) 88, 186, 219
BRAZÃO, Guimarães (casal de actores) 11
BRECHT, Bertolt (1898-1956, autor) 319
Mãe (A) 319
BRITO, Vitorino (actor) 124
BRUN, André (1881-1926, autor) ... 153, 252, 293
A Maluquinha de Arroios (1916) . 293
Cavalheiro Respeitável (ca.1916) 252
Salão (O) do Tesouro Velho (1908, revista, T. D. Amélia) 33
Buarcos (localidade) 33, 52
BUONARROTI, Michelangelo (1475-1564) 17
BURBAGE, James (?-1597, actor) 14

C

CABO, António do (encenador) 289
CABRAL, Carlos Moura (1852-1922, autor) 128
CABRAL, Pedro Cabral (?-1927, actor) 17
Cadaval (localidade) 77, 85

CAEIRO, Igrejas (actor, encenador, empresário) 21
CALAZANS, João (actor) 184
Calçada de Santo André (toponímia) . 41
Caldas da Rainha (localidade) 33, 87, 103, 182
CALDAS, Armando (actor, encenador) 288
CALDEIRA, Fernando (1841-1894)
Mantilha (A) de Renda (1880) 34
CALMO, Andrea (1510-1571, actor) . 10
Câmara Municipal (Coruche) 16
Câmara Municipal (Figueira da Foz) 264
Câmara Municipal (Funchal) 221, 222
Câmara Municipal (Gouveia) 171
Câmara Municipal (Lisboa) 58, 321
CÂMARA, D. João da (1852-1908) 2, 4, 6, 17, 131, 307, 309
Farândola (A) (1902) 2
Rosa (A) Enjeitada (1901, drama) 107, 131
Velhos (Os) 309
Camargo, Joracy (1898-1973, autor) 242, 350, 353
Deus lhe Pague (1933) 242, 275, 353, 359
Cambambe (localidade) 304
CAMÕES, Luís Vaz de (c. 1524 - 1580, autor) 3, 7, 8
Auto de El-Rei Seleuco (sec. XVI) . 3, 7
Lusiadas (Os) (sec. XVI) 241
Campo de Viriato (Viseu, toponímia) 12, 176
Campo Grande (Lisboa, toponímia) ... 56
Campo Maior (localidade) ... 192, 193, 240, 331, 332, 339
CAMPOS Jr., António (autor) 4, 39
Torpeza (1890) 4, 39
CAMPOS, Augusta de (atriz) 10
CAMPOS, Luís de (actor) 280
CAMPOS, Pinto de (1908 - 1978, cenógrafo, figurinista) 152, 287
Cantanhede (localidade) 87, 90
CANTO E CASTRO, Henrique (actor) 296, 300, 309, 310, 311
Capital (periódico) 60, 282
Caracol da Graça (Lisboa, toponímia) 47
CARACOLES (pseud. Cruz Moreira) 61
Caracterização (disciplina curricular) 53
CARDIM, José (cenógrafo amador) ... 51
CARDOSO, A. (actor) 184

CARDOSO, António Maria (explorador).....	38
CARLOS IX (rei de França).....	10, 13
CARMO, Augusta do	11
CARMO, Francisco do (actor- empresário).....	9, 10
CARMO, Júlia do (aliás Júlia Muñoz ou Mimi Muñoz, atriz)	11
CARMO, Maria do (ponto)	15
Carmona (localidade)	304
<i>Carneiros e Perú</i> (título)	68
CARPINTEIRO, Margarida (1946, atriz, autora)	3, 4
<i>Um Navio na Gaveta</i> (2005).....	3
Carregal do Sal (localidade)	163
Carriço (personagem de <i>Rosas de Nossa Senhora</i>)	92
Cartaxo (localidade)	98, 103
Carvalho Araújo (navio mercante)...	215
CARVALHO, Alfredo (1854-1910, actor).....	32
CARVALHO, Baptista de (articulista)	63
CARVALHO, Dr. Caetano de (SNI) 285, 286, 288, 290	
CARVALHO, Raúl de (1905-1984, actor).....	20, 253
CARVALHO, Rui de (1927, actor). 296, 300, 309	
CARVALHO, Santos (actor)	8
CARVALHO, Severino de (actor)	54
Casa Anahory (Lisboa).....	301
Casa da Caldeira (Teatro, Chamusca)	148
Casa da Comédia (Lisboa)	317
Casa de Pasto das Colunas (Lisboa)..	47
Casa de Pessoal dos Trabalhadores das Minas (Urgeiriça)	290
Casa do Povo (Rio Maior)	257
Casa do Povo (Santo António, Madeira)	218, 224
Cascais (localidade).....	105, 106, 333
CASIMIRO, Mirita (1916-1970, atriz)	166, 213
Casino Etoile (Teatro, Lisboa).....	66
Casino Fundanense (aliás Teatro Circo Fundanense, Fundão)	97
CASONA, Alejandro (1903-1965, autor) <i>As Árvores Morrem de Pé</i> (1949) ..	20
CASQUILHO, António (industrial) ...	16
CASSAR, Capitão Almeida (comadante dos bombeiros Voluntários de Beja)	179
CASTELA, Vítor (articulista).....	247
Castelo Branco (localidade)	34
Castelo de Santo Ângelo	9
Castelo de Vide (localidade)	30, 98
Castro Daire (localidade)	33, 290
CASTRO, Isabel de (1931-2005, atriz).....	21
CASTRO, José de (actor)	253
<i>Cavaleiro (O) da Rocha Vermelha</i>	62
Cela (localidade)	306
Cemitério de Benfica (Lisboa)	270
Cénico de Direito (grupo amador, Lisboa).....	288
CERQUEIRA, Eduardo (articulista) 321	
Cesária (personagem de <i>Mouraria</i>)..	165
Ch	
CHAGAS, Manuel Pinheiro (1842- 1895)	88, 99, 224, 356
<i>Morgadinha (A) de Valflôr</i> .. 88, 94, 99, 126, 173, 178, 205, 207, 209, 219, 223, 356	
Chalet Theatro (Júlia Mendes)	59, 60
Chamusca (localidade)	90, 103, 148
CHAPLIN, Charles (1889-1977, actor)	25
<i>Chave de Ouro</i> (título)	120
CHIADO, António Ribeiro (sec. XVI)	7, 8
<i>Auto da Natural Invenção</i> (sec. XVI)	7
C	
<i>Cidade de Tomar</i> (periódico)	161
Cine Jardim (Empresa João Jardim, Madeira).....	215, 216, 218, 219
Cine Monçanense (Monção).....	125
<i>Cinéfilo</i> (periódico)	304
Cinema Belém (Lisboa).....	103
Cinema Império (Lisboa).....	21
Cinema João Jardim (Funchal)	215
Cinema Tivoli (Lisboa)	26
Cinemateca Portuguesa (1944)	214
Cine-Teatro (Alcobaça).....	346
Cine-Teatro (Almeirim)	11
Cine-Teatro (Pombal)	346
Cine-Teatro Arganilense (Arganil) ...	90, 91
Cine-Teatro da Banda dos Bombeiros (Portalegre)	98
Cine-Teatro da Misericórdia (Chamusca)	149
Cine-Teatro Elvense (Elvas)	193, 298
Cine-Teatro Farense (Faro).....	113, 115

Cine-Teatro Portalegrense (Portalegre)	<i>Gangarilha</i>	2
..... 190	<i>Garnacha</i>	2
Cine-Teatro Vianense (Viana do	<i>Naque</i>	2
Alentejo)..... 148	Comissariado do Desemprego (Lisboa)	181
Circo do Salitre (Lisboa) 181	
Circo Madrid (ambulante)..... 39	<i>Como se enganam mulheres</i> (comédia)	63
Circo Muñoz (ambulante)..... 10 63	
Circo Price (ambulante)..... 39	<i>Compagnia dei Comici Accesi</i>	18, 19
Clara (personagem de <i>Três em Lua de</i>	<i>Compagnia dei Comici Confidenti</i>	
<i>Mel</i>)	(1574-1621)	14
CLETO, Júlio (actor)..... 316	<i>Compagnia dei Comici Desiosi</i>	18
Clube de Futebol União (Funchal)... 223	<i>Compagnia dei Comici Fedeli</i> 17	
Clube dos Galitos (Aveiro)	<i>Compagnia dei Comici Gelosi</i> 12, 13, 14,	15, 16, 17, 18, 22
Clube Estefânia (Lisboa)..... 52	<i>Compagnia dei Comici Intronati</i>	18
Clube Lusitano (Lisboa)..... 99	<i>Compagnia dei Comici Uniti</i> (C ^a de	
Clube Português de Cinematografia	Drusiano Martinelli, 1574-?)..... 18	
(1945, Cineclube do Porto)..... 214	Companhia (género popular) de	
Clube Recreativo (Lisboa))..... 63	Opereta, Comédia, Drama e Revista	
Clube Taurino Manuel dos Santos	(Rafael de Oliveira, C ^a de	
(1900, Lisboa)	Província)	120, 132, 144
COELHO, Alves (filho)	Companhia Alves Rente	38
COELHO, Armando (actor)	Companhia Dallot (C ^a de Província) 39,	40, 2, 4, 8, 194
COELHO, Carlos (actor)	Companhia de Adelina Abranches	
COELHO, Latino (1825-1891,	(Lisboa)	78
político)	Companhia de Afonso Taveira (Porto)	78
COELHO, Magda (actriz)..... 222 78	
Coimbra (localidade)	Companhia de Alexandre de Azevedo	
COIMBRA, Manuela (1948, atriz) 296,	– Ester Leão (Lisboa)..... 118	
300	Companhia de Alonso Velásquez	11
Coliseu Avenida (aliás Teatro Circo,	Companhia de Alves da Cunha	147
Ponta Delgada, Açores)..... 25, 119, 225,	Companhia de Alves da Cunha – Berta	
226, 227, 229, 236	de Bívar (Lisboa)..... 139	
Coliseu da Beira (Guarda)	Companhia de António Paredes	
Coliseu dos Recreios (1890, Lisboa) 14,	(itinerante)..... 67	
39, 101	Companhia de Augusto de Andrade	
<i>Comarca (A) de Arganil</i> (periódico) 92,	(Lisboa)	219
93, 94, 95	Companhia de Carlos Dallot (C ^a de	
<i>Comarca de Alcobaça</i> (periódico) .. 149,	Província)	3
157	Companhia de Carlos de Oliveira	
<i>Combate (O)</i> (periódico)	(Lisboa)	118
Comediantes (Os) de Lisboa (1944-50,	Companhia de Chaby Pinheiro	147
empresa A. Lopes Ribeiro -	Companhia de Correia Peixoto	111
Francisco Ribeiro)	Companhia de Domenico Barlachi	
214, 294	(Florença)	18
<i>Comédie Française</i> (Paris)	Companhia de Drusiano Martinelli	
177	(aliás <i>I Commici Uniti</i> (1574-?)	19
<i>Comédiens du Roi</i> (Paris)..... 11	Companhia de Ernesto de Freitas	
<i>Comércio (O) do Porto</i> (periódico) . 275	(Lisboa)	118
<i>Comércio de Guimarães</i> (periódico)	Companhia de Francisco Mascarenhas	
....130, 131, 132, 134, 137, 139, 141, 142, 143	(Lisboa)	110
<i>Comércio de Portimão</i> (periódico) .. 247	Companhia de Giovanni Taborino	19
<i>Comicos de la legua</i>	Companhia de Laura Alves (Lisboa) . 71	
2		
<i>Bojiganga</i>		
2		
<i>Bululú</i>		
2		
<i>Cambaleo</i> 2		
<i>Farándola</i> 2		

Companhia de Lina Demoel (Lisboa)	118
Companhia de Lucília Simões – Erico Braga (Lisboa)	118, 147
Companhia de Oliveira Taíña (ambulante)	5
Companhia de Opereta (tipologia)	79
Companhia de Opereta de Almeida Cruz (Lisboa)	119
Companhia de Operetas de Cremilda de Oliveira (Lisboa)	185
Companhia de Operetas de Julieta Soares (Lisboa)	34
Companhia de Piero Bernardon (Lisboa)	13
Companhia de Rafael de Oliveira, Artistas Associados (1918-75, C ^a de Província)	15, 16, 17, 22, 24, 27, 28, 29, 31, 35, 72, 73, 89, 105, 144, 146, 148, 149, 161, 163, 164, 172, 173, 183, 188, 190, 191, 209, 216, 221, 222, 226, 227, 228, 230, 231, 233, 236, 239, 241, 246, 248, 249, 252, 257, 259, 260, 261, 263, 264, 265, 267, 271, 272, 273, 278, 279, 281, 282, 283, 284, 285, 290, 292, 301, 302, 307, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319
Companhia de Rafael de Oliveira, Artistas Associados (C ^a de Província)	227, 228, 229, 243, 249, 256, 264, 275, 320, 327, 346, 347, 348, 360
Companhia de Revista (tipologia)	79
Companhia de Rey Colaço - Robles Monteiro (1919-75, Lisboa)	139
Companhia de Rosas & Brazão (Lisboa)	88, 139
Companhia de Teatro do Povo (Empresa Pedro Pinheiro - Armando Venâncio, Lisboa)	16, 320
Companhia de Teatro Lisbonense (Domingos C. Silva – Santos Carvalho, C ^a de Província)	8, 9
Companhia de Vincenzo Gonzaga (Duque de Mântua)	19
Companhia de zarzuela de Lacarra (espanha)	38
Companhia do Costa (sec. XIX, C ^a de Província)	30
Companhia do Éden-Teatro (Lisboa)	78
Companhia do Soares (ca.1865-1885, C ^a de Província)	30, 36, 17
Companhia do Teatro Monumental (Empresa de Vasco Morgado, Lisboa)	319
Companhia do Teatro Variedades (Empresa de Francisco Ribeiro - Henrique Santana)	277, 280, 298
Companhia do Teatro Variedades (Lisboa)	149, 299
Companhia dos Silvas (aliás os Silvas de Évora, séc.XIX)	36
Companhia Dramática Aliança (C ^a de Província)	2
Companhia Dramática Lisbonense Moiron (Paulo Moiron, C ^a de Província)	14, 15, 16, 35, 259, 278
Companhia Dramática Lisbonense Venâncio «Os Modestos» (Armando Venâncio, C ^a de Província)	278
Companhia Dramática Mary-Quina (Mário Lima – Quina Lima, C ^a de Província)	16, 278
Companhia Dramática Societária (Rafael de Oliveira, C ^a de Província)	111
Companhia Dramática Societária (Silva Vale, C ^a de Província)	69, 75, 86, 87, 171
Companhia Dramática Societária Estremoz (Constantino de Matos, C ^a de Província)	6, 117
Companhia Equestre de Enrique Díaz (Espanha)	38
Companhia infantil de Cremilda Torres (Lisboa)	34
Companhia Lisbonense «Gente Sem Nome» (Humberto de Andrade, C ^a de Província)	80, 266
Companhia Lisbonense Venancio (Armando Venâncio, C ^a de Província)	4
Companhia Lisbonense Venâncio «Os Modestos» (Humberto de Andrade, C ^a de Província)	4
Companhia Lucília Simões – Chaby Pinheiro (Lisboa)	298
Companhia Luso-Brasileira (companhia de variedades, itinerante)	101
Companhia Nacional de Navegação (CNN, Lisboa)	311
Companhia Rentini (Julieta Rentini, C ^a de Província)	2, 12, 14, 208
Companhia Rosas & Brazão (Lisboa)	39
Companhia Societária de Declamação (Rafael de Oliveira, C ^a de Província)	104, 105, 113, 115, 120

Companhia Teatral do Chiado (Cª de Mário Viegas, Lisboa).....	144, 269, 318
Companhia(s) de Província.....	36, 38
CONCEIÇÃO, Maria da.....	37
<i>Concelho de Rio Maior</i> (periódico).....	137, 159, 161
Concílio de Trento (1545 - 1564).....	20, 21, 22
Concurso de Apoio ao Teatro Itinerante (SNI).....	255
Conde de Marialva (personagem de A Severa).....	147, 153
Condessa (A) de Sennecey (título).....	99
CONFITEIRO, Joaquim (<i>clown</i>).....	40
Confradía de la Sociedad y de la Passión (Madrid).....	11
<i>Confrairie de la Passion</i> (Paris).....	10
Conjunto Artístico «Divina Arte» (Humberto de Andrade, Cª de Província).....	278
Conjunto Familiar Lisbonense «Gente de Teatro» (Humberto de Andrade, Cª de Província).....	278
Conselho de Teatro (SNI)	183, 256, 257, 258, 264, 265, 268, 269, 272, 273, 285, 286, 288
Conservatório Real de Lisboa	2
<i>Revista do Conservatório Real de Lisboa</i>	2
Contra Reforma.....	22
Cooperativa de Comediantes Rafael de Oliveira (Lisboa).....	319, 320
Cooperativa de Produção de Espectáculos «Gente Sem Nome» (1977, Humberto de Andrade, Cª de Província).....	278, 320
COPEAU, Jacques (1879-1949, actor, encenador).....	293, 295
COQUELIN, Benôit-Constant (Coquelin ainé, 1830-1909, actor).....	54
<i>Arte (A) e o Comediante</i>	54
CORDÁLIA (atriz).....	57
CORDEIRO, Augusto (actor).....	34, 78
CORDEIRO, Lucinda (atriz).....	34
CORMON, Eugène (1811-1903, autor).....	93, 94
COROA, Dr. Campos (articulista).....	25, 26
CORONA, Nena (atriz).....	114, 240, 331, 332
Corral de la Cruz (1579-1736, Madrid).....	11
Corral de la Pachea (1568 - c.1745, Madrid).....	11
Corral de las Comedias del Principe (1745-1802/1807-1848, Madrid).....	11
CORREIA (actor).....	58
CORREIA Natália (1923-1993, autora).....	320
<i>Encoberto (O)</i>	320
CORREIA, Emílio (actor).....	21
CORREIA, José Sebastião Machado (1861-1935, secretário, ponto).....	41
<i>Simão, Simões & Cª</i> (1890, zarzuela trad., T. Príncipe Real, Lisboa).....	39
CORREIA, Romeu (1917-1996, autor).....	73, 79, 291, 347, 352
<i>Casaco (O) de Fogo</i> (1956).....	291
<i>Cravo (O) Espanhol</i>	291
<i>Rosa (A) do Adro</i> (1971, T. Desmontável, Santarém).....	291, 298, 301, 303, 308, 347, 352, 359
<i>Vagabundo (O) das Mãos de Ouro</i> (1962).....	291
<i>Correio (O) Desportivo</i> (periódico).....	216, 218, 220
<i>Correio do Ribatejo</i> (periódico).....	253, 254
<i>Correio do Sul</i> (periódico).....	25, 26, 111, 113, 245, 248
<i>Correio do Vouga</i> (periódico).....	137
<i>Correio dos Açores</i> (periódico).....	25, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 235, 236
CORTE-REAL, Maria (atriz).....	253
CORTEZ, Alfredo (1880-1946, autor).....	239
CORTEZ, Armando (1927-2002, actor, encenador, tradutor).....	86, 300
Coruche (localidade).....	161, 241, 265, 266, 267
Cosme (personagem de <i>O Gaiato de Lisboa</i>).....	218
Costa da Caparica (localidade).....	274, 275
Costa do Castelo (Lisboa, toponímia).....	50
COSTA, António Dias (tradutor).....	298
COSTA, Beatriz (1910-1996, atriz).....	152, 153
COSTA, Cunha e (autor).....	357
COSTA, Dr. B. Júdice da Costa (SNI).....	258, 265, 272, 273
COSTA, Elvira (atriz).....	33
COSTA, Georgina (atriz).....	34
COSTA, Isabel (atriz).....	58
COSTA, José Manuel da.....	295
COSTA, Licínio (músico).....	227
COSTA, Veloso da (autor).....	89
COSTINHA (Augusto Costa, 1891-1976, actor).....	277, 280
COUCEIRO, Dr. (empresário).....	61

COUTINHO, Penha (1854-1937, autor, ensaiador).....57, 58, 105
Tímboles (Os) do Diabo (com Esteves Graça, revista, 1904, T. Chalet Palhares, Alcântara) 57
 Covilhã (localidade) 211
 COVÕES, Ricardo (empresário, autor) 37
 Crezy and Janou (bailarinos) 119
Criançolas (Os) 33
 CRISAFULLI, Henri 354
Paralítico (O) 204
Paralítico (O) 106, 108, 126, 139, 175, 204
Paralítico (O) 205
Paralítico (O) 275
Paralítico (O) 275
Paralítico (O) 335
Paralítico (O) 354
 CRISTINA, Amália (atriz)..... 124
 CRUZ, Almeida (actor)..... 119
 CUNHA, Alves da (1889-1956, actor) ...118, 122, 125, 136, 137, 138, 139, 156, 160, 162, 186, 209, 210, 236
 CUNHA, Antónia Bárbara da..... 62
 Curso Livre de Arte de Representar (Conservatório Nacional, Lisboa) 278
 CURTO, Amílcar Ramada (1886-1961) 22, 24, 27, 32, 33, 137, 154, 187, 196, 207, 209, 214, 233, 239, 240, 247, 333, 337, 350, 353, 354, 355
Cadeira (A) da Verdade (1932)... 187, 240, 355
Fera (A) (1922).. 187, 196, 198, 208, 209, 228, 240, 242, 333, 335, 336
Recompensa (1938)22, 24, 27, 32, 33, 34, 70, 137, 187, 239, 271, 275, 335, 353, 359
Sapo (O) e a Doninha248, 337, 338
Tio (O) Rico207, 214, 275, 333, 354
Três Gerações 240
 CUSTÓDIA, Maria (atriz)70, 259
 Custódio (personagem de *A Severa*)147, 169
 CUSTÓDIO, Florindo (articulista). 184, 186

D

D. AFONSO VI (Rei de Portugal)..... 25
 Dafundo (localidade) 3
 DALLOT, Carlos (actor-empresário)39, 40, 3, 121, 146
 DALLOT, Estrela (atriz).....2, 13
 DALLOT, José (actor-empresário) 39, 2,

DALLOT, Júlia (atriz-empresária)..39, 2
 DAMASCENO, Rosa (1849-1904, atriz)..... 88, 105
 Daniel, o “triste-sorte” (personagem de *A Filha do Saltimbanco*) 69, 91
 DANNER, Blythe (1943, atriz)289
 DANTAS, Júlio (1876-1962, autor)..10, 82, 90, 137, 147, 153, 169, 185, 230, 233, 240, 351, 354
Ceia (A) dos Cardeais..... 107, 230
Crucificados (Os)230
Dom João Tenório (adapt.) 185
Mater Dolorosa (1908)10
Rosas de todo o ano (1907)..... 90, 180, 195
Santa Inquisição (1910)66
Severa (A).....137, 147, 169, 230
Soror Mariana 240
 DASTÉ, Jean (1904-1994, actor, director) 293
Debate (O) (periódico) 121
 Declamação (disciplina curricular)....53
 DECOURCELLE, Pierre Adrien (1856-1926) 115, 349
Abade (O) Constantino (*L' Abbé Constantin*, 1891)33
Dois (Os) Garotos de Paris (aliás *Os Dois Garotos*) 115
Dois Garotos (Les Deux Gosses, 1888, aliás *Os Dois Garotos de Paris*)107, 109, 126
Defesa (A) 198
 Delfina (atriz)..... 105
Democracia do Sul (periódico)... 16, 177, 178, 198, 199, 200, 201, 202
Democrata (O) (periódico) 4, 121, 123, 134, 146, 147
 DEMOEL, Lina (1897-1982, atriz)118, 152
 Desconhecido (O) (personagem de *Alguém terá de morrer*) 253
 DEUS, João de (1830-1896, autor) ..114
 DEVORE, Gaston (1859-?)
Sacrificada (A) (*La sacrifiée*), 1907)33
Diário da Manhã (periódico)257
Diário de Lisboa (periódico) 287, 346
Diário de Luanda (periódico) 297, 301
Diário de Notícias (Funchal, periódico) 216, 220, 221, 223, 224
Diário de Notícias (Lisboa, periódico) 2, 3, 20, 22, 49, 61, 151, 154, 270, 289, 294

- Diário do Alentejo* (periódico)..179, 180, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 243, 244
- Diário do Minho* (periódico).....110, 127, 128, 129, 284
- Diário do Ribatejo* (periódico) .288, 291, 292
- Diário Insular* (periódico).....234, 235
- Diário Popular* (popular) 71, 72, 266, 270, 277, 280, 281, 298, 302
- DIAS (actor) 31
- Dias Felizes* (comédia) 263
- DICENTA, Joaquín (1863-1917) ..88, 89, 350
- João José* (drama)88, 108, 112
- DIDEROT, Denis (1713-1784, filósofo)..... 54
- Paradoxo (O) do Comediante* (1773, pub. 1830) 53
- DINIZ, Eduardo Baptista (1859-1913) 66
- Veterano (O) da Liberdade* 10
- DINIZ, Júlio (pseud.) 88, 105, 153, 233, 326, 355
- As Pupilas do Senhor Reitor* (comédia)..... 104, 107, 109
- DINIZ, Samwell (1888-1978, actor, Presidente do Sindicato dos Artistas)..... 258
- Disco (O) Aquático (grupo dramático amador, 'Beja)..... 243
- Distrito de Setúbal* (periódico).261, 262, 264
- DOLORES, Carmen (1924, actriz).. 214, 253, 291
- Don Baker (personagem de *As Borboletas são Livres*) 289
- DONAT, Lucien (cenógrafo)..... 253
- Doroteia (personagem de *O Gaiato de Lisboa*) 218
- Doroteia (personagem de *Três em Lua de Mel*) 277
- DOVIZI, Bernardo da Bibbiena 18
- Dr. Telmo Pais (personagem de *Três em Lua de Mel*)..... 277
- DRAGÚN, Osvaldo (1929-1999, autor)288, 320
- Histórias com grades* 320
- Histórias para serem contadas*..... 288
- Drogaria Viegas (comércio) 173
- DUARTE, Artur (1895-1982, actor, cineasta) 213
- Costa (O) do Castelo* (1943, cinema) 213
- Menina (A) da Rádio* (1944, cinema) 213
- DUARTE, Mário (1890-1934).... 135, 352
- Duas (As) Causas* (com Alberto Morais) 135, 136, 137, 149, 160, 162, 175, 176, 188, 195, 197, 203, 216, 234, 243, 269, 275, 336, 352, 359
- DUBINI, Carlos (actor, articulista)5, 65, 66, 106, 110
- DUCHARTRE, Pierre-Louis (autor) .11, 17, 19
- The Italian Comedy*.....39
- DULLEA, Keir (1936, actor).....289
- DULLIN, Charles (1885-1949, actor, director)293
- DUMAS, Alexandre (filho) ... 88, 242, 350
- Dama (A) das Camélias*241, 243, 337
- DUMAS, Alexandre (pai) 31, 350, 357
- DURÃO, Luísa (actriz)..... 277, 280
- DUSE, Eleanora (actriz) 38
- E**
- ECHEGARAY, José (1832-1911, autor)..... 138, 172, 176, 236, 350, 353
- Calúnia (A)* (aliás *O Grande Galeoto*) ... 137, 139, 172, 176, 196, 197, 201, 203, 206, 219, 236, 275, 353, 359
- Grande (O) Galeoto* (aliás *A Calúnia*) 138
- Eco do Funchal* (periódico) 215, 216, 220, 221, 222, 223, 224
- Ecos do Alcôa* (periódico)..... 149
- Ecos do Norte* (periódico) 304
- Éden-Teatro (Lisboa) 184
- Édito de Nantes 13
- Editor Francisco Franco (Lisboa) 76
- Eduardo Sarmento (personagem de *O Gaiato de Lisboa*)218
- El Cano (personagem de *João José*)..88
- Elvas (localidade) ... 105, 190, 191, 192, 250
- Empresa de Brunilde Júdice – Alves da Costa (Lisboa)..... 78, 324
- Empresa de Jacinto Guimarães (Guimarães) 130
- Empresa de Lucília Simões - Erico Braga (Lisboa) 78
- Empresa de Maria Matos – Mendonça de Carvalho (Lisboa) 78, 324
- Empresa de Rey Colaço – Robles Monteiro (1919-1975, Lisboa) .24, 78, 253, 301, 324
- Empresa de Vasco Morgado (Lisboa) 290
- Enepê (pseud., articulista) ...215, 220, 224

CASTRO.....	303
ENNERY, Adolphe d' (1811-1899, autor)	93, 227, 349, 353
<i>Duas (As) Órfãs</i> (com Eugène Cormon, 1874).....	93, 94, 97, 107, 109, 111, 121, 126, 127, 226, 227, 228, 234, 275, 278, 334, 335, 336, 337, 353, 359
ENNES, António (autor).....	17
<i>Engeitados (Os)</i>	17
ENVIA, Manuel (autor)	2
Escadinhas de S. Crispim (Lisboa)	47
<i>Escravatura (A)</i> (título).....	68
ESCULÁPIO (pseud. Eduardo Fernandes).....	62
Esgueira (localidade).....	133
Espanha (país).....	2, 11, 13, 18, 39, 38
ESPECTADOR (Um) (pseud., articulista)	242
<i>Espectros</i> (título).....	113
<i>Espertezas de actor</i> (comédia)	49
Espinho (localidade).....	33
Estado Novo (regime político)	32, 150, 151, 158, 212
Estarreja (localidade)	29
ESTE, Lucrécia de	10
Estética Teatral (disciplina curricular)	53
ESTEVES, Carla Oliveira (articulista)	2
<i>Estoril Jornal</i> (periódico).....	105, 106
Estrada de Entremuros de Campolide (Lisboa, toponímia)	43
Estragon (personagem de <i>À Espera de Godot</i>	300
Estrela (Lisboa, toponímia).....	45, 66
Estremoz (localidade)....	6, 7, 117, 194, 195, 196, 333, 339
Estremoz Futebol Clube (clube desportivo).....	195
Estúdio 404 (Nova Lisboa, Angola)	305
Etnografia (disciplina curricular)	53
Évora (localidade)	34, 35, 177, 198, 199, 203, 243, 250, 259, 261, 277, 280, 281, 335, 336, 339, 340
Évora Terrasse (recinto).....	34
F	
FABRI, Diego (1911-1980)	21
<i>Sedutor (O)</i> (1951).....	22
Fábrica das Sedas (Lisboa).....	43
FALCOT, João (cantor excêntrico) .	223
<i>Fantasma do Castelo Negro</i> (título)	108
FARIA, Álvaro (actor)	316, 317
Faro (localidade) 33, 67, 110, 111, 114, 115, 183, 247, 250, 337	
FEDOR, Ladislau (1898-1978, autor)	283
<i>Danúbio Azul</i>	283
Feira da Avenida (Lisboa).....	152
Feira das Amoreiras (Lisboa)..	29, 40, 56, 110
Feira de Alcântara (Lisboa).....	57, 110
Feira de Belém (Lisboa) 30, 55, 56, 59, 60, 110	
Feira de Março	2, 3, 121, 146
Feira de S. João (Évora)	177, 198
Feira de S. Mateus (Viseu)	12, 176
Feira de S. Miguel (Porto)	2, 225
Feira de Saint Germain (Paris).....	19, 39, 177
Feira de Saint Laurent (Paris)	3, 177
Feira de Santarém.....	2, 79
Feira de Setúbal (ou de Santiago)	2
Feira de Vila Viçosa.....	198
Feira do Campo Grande (Lisboa)	6, 59
FELIPE I (Rei de Portugal)	7
FERNANDES, Abílio <i>Por falta de roupa nova, passei o ferro na velha</i> (comédia).....	13
FERNANDES, Adelina (1896-1983, cantora)	222
FERNANDES, Aníbal Pereira	263
FERNANDES, João (actor)	76
FERNANDES, Nascimento (1881- 1955, actor).....	118
Ferrara (localidade)	10
FERRARA, Duque de	13
FERREIRA, António (autor)	82, 351
FERREIRA, António Costa (1918- 1997, actor, autor).....	288, 299, 300
<i>Casa (Uma) com Janelas para Dentro</i> (1985).....	299
<i>Dia (Um) de Vida</i> (1958)	299
FERREIRA, Baptista (actor)	133
FERREIRA, Bernardo (músico).....	214
FERREIRA, Emília (actriz amadora) 51	
FERREIRA, Francisco (músico amador).....	81
FERREIRA, Gil (actor)	35
FERREIRA, Lino (1884-1939, autor) <i>Cabaz de Morangos (et al., 1926, revista, Éden-Teatro, Lisboa)...</i>	119
<i>Mouraria (et al., 1926, opereta, Teatro Apolo, Lisboa).</i>	120, 123, 125, 133, 134, 146, 164, 165

- FERREIRA, Manuel Marques (músico) 141
- FERREIRA, Olímpia (atriz) 58
- FERREIRA, Ulisses (empresário) 11
- FERRO, António (1895-1956,
jornalista, político)... 151, 154, 213, 221,
232, 255
- FEUILLET, Octave (1812-1890, autor)
..... 187, 207, 240
Vida (A) de Um Rapaz Pobre (1858)
.....187, 207, 219, 240, 241
- FEYDEAU, Georges (1862-1921,
autor)298, 305, 357
Pato (O) (1896)..... 298, 303, 310, 357
- FIALHO, Alberto (articulista) ...209, 210
- FIALHO, José Filipe (autarca de
Lagos)..... 258
- Fidalgo da Presa (personagem de
Feras à Solta)..... 142
- Figueira da Foz (localidade)....33, 35, 52,
87, 181
- FIGUEIRA, Alice (atriz) 58
- FIGUEIREDO, Augusto de (actor) ... 20,
291
- FIGUEIREDO, Dr. Artur Marques de
(actor e músico amador)167, 168
- FIGUEIREDO, Mariana (atriz) 184
- Figuras da *Commedia dell'Arte*
Buratino 15
Capitão Cardona 15
Francatripa..... 15
Francisquinha..... 15
Graciano 15
Pantalão 15
Predolino 15
Zanni 15
- Filarmónica Santacombadense (octeto
musical de Santa Comba Dão) 169
- Filha (A) do Conserveiro* (título)..... 108
- Filho (O) das Ondas* (título).....91, 108
- FILIPPO, Eduardo de (1900-1980,
actor, autor, cineasta).....26, 318
Arte (A) da Comédia (1964) 318
- FINO, Jorge (actor).....107, 124
- FIRMINO (actor)..... 31
- Flama* (periódico) 181
- Flamingo (agrupamento musical) 223
- Flor de Seda* (título)..... 185
- Flor Rara* (opereta)..... 142
- Folha de Domingo* (periódico)67, 70,
158, 258
- FONSECA, Estácio da 7
- FONSECA, João J. Samouco da
(historiador local) 148
- FORTES, Anna (atriz)57
- França (país) 10, 13, 18, 53, 177, 287
- FRANCESCO DA LA LIRA (actor)9
- FRANCESCO MOSCHIAN (actor)9
- FRANCO Júnior, F. Soares (Cónego)
Rainha Santa Isabel..... 18, 133, 333
- FRANCO, Humberto (actor amador) .51
- Fraternal Companhia de Ser Maphio
(Sec. XVI)9
- Freguesia de Santa Isabel (Lisboa)43
- FREIRE, Corina (atriz) 152
- FREIRE, Nati González (articulista)
.....315
- FREITAS (pianista) 11
- FREITAS, Aurora de (atriz) 90, 107, 114
- FREITAS, Ernesto de (ca.1851-1927,
actor-empresário, ensaiador) 79, 89,
90, 91, 92, 103, 105, 106, 107, 110, 112, 113,
114, 116, 120, 123, 124, 125, 126, 171, 184,
327, 343
- FREITAS, Urbino de38
- FRIAS, Carlos (1901-1980, actor)70,
79, 81, 107, 124, 128, 129, 131, 140, 168,
202, 204, 206, 246, 327
- FRIAS, Fernando (1924-2002, actor)
..... 70, 124, 131, 169, 202, 204, 207, 210, 218,
243, 246, 248, 255, 266, 286, 291, 296, 301,
319, 329
Imprudência Castigada (comédia)
..... 169
- FRIAS, Geny (1905-1993, atriz).....70,
107, 124, 126, 138, 165, 166, 202, 204, 206,
217, 231, 238, 246, 248, 296, 316, 319, 327,
331
- FRIAS, Lizete (1928-1995, atriz) ...70,
170, 202, 204, 207, 217, 223, 238, 241, 242,
243, 246, 248, 254, 316, 319
- FRIAS, Lucinda (atriz) 80, 81, 84
- FRONDAIE, Pierre (aliás René
Fraudet, 1884-1948, autor)..... 185
Montmartre 185
- FRONDONI, Ângelo (1809-1891,
músico)96, 97, 109, 356
- Fronteira (localidade) 15
- Fulano, Sicrano e Beltrano ..vd Ernesto
Rodrigues
- Funchal (localidade).....215, 218, 221, 223,
226
- Fundação Calouste Gulbenkian
(Lisboa)285
- Fundão (localidade).....97
- Fundo de Teatro (SNI).....23, 28, 144, 249,
254, 255, 256, 257, 263, 264, 265, 267, 268,
271, 272, 274, 276, 285, 286, 290, 332, 339

FUNÈS, Louis de (1914-1983, actor)	287
FURTADO, Rui (actor)	316
G	
Gabela (localidade)	306
Gabinete do Presidente do Conselho (Lisboa)	183
Gabriela (personagem de <i>Alguém terá de morrer</i>)	253
GAJARRE (tenor)	38
Galhardo (filho), Luís (aliás Luís Herculano)	167, 283
GALHARDO, José (1905-1967, autor, tradutor)	283
<i>Alto lá com o charuto (et.al, 1945, revista, Teatro Variedades)</i>	13
<i>Chá de Parreira (et al., 1929, revista, T. Variedades)</i>	123
GALHARDO, Luís (pai) (empresário, autor)	184
GALILEI, Galileo	17
GAMA, Eurico (articulista)	31
GAMA, Joaquim Carlos (1840-1903, actor)	30
GAMA, Lia (atriz)	310
<i>Gambiarra (A)</i> (periódico)	37, 38
GANASSA, Zan (aliás Alberto Naseli, actor)	10, 11, 12
GARCIA, Elias (político)	38
GARRETT, Almeida	38, 64, 164, 354
<i>Alfageme de Santarém</i>	20, 164
<i>Falar Verdade a Mentir</i>	64
<i>Frei Luís de Sousa</i> (1843)	38, 247, 275, 276, 338, 354
<i>Memória ao Conservatório</i> (1843)	38
<i>Viagens Na Minha Terra</i>	200
<i>Gata (A) Branca</i>	62
<i>Gazeta da Figueira</i> (periódico)	69
<i>Gazeta de Cantanhede</i> (periódico)	88, 91
GAZUL, Freitas (1842-1925, músico)	113
<i>O Homem da Bomba</i> (opereta)	113
General Sarmiento (personagem de <i>O Gaiato de Lisboa</i>)	217
GERSHE, Leonard (1923-2002, autor)	289
<i>Borboletas (As) são Livres</i> (1969, <i>Butterflies are free</i>)	289
GHIRA, Alberto (1888-1971, actor)	243
GIL, Cremilda (atriz)	20
GISH, Dorothy (1898-1968, atriz)	93, 94
GISH, Lilian (1893-1993, atriz)	93, 94
GLASER, Michael (1943, actor)	289
Glória Futebol Clube (associação, V. R. Stº António)	318
GODIN (Fundador da Real Fábrica das Sedas, Lisboa)	43
GOMES, Américo (actor)	34
GOMES, João Reis (autor)	54, 224
<i>Figuras de Teatro</i> (1928)	224
<i>Teatro (O) e o Actor</i>	
<i>Esboço Filosófico da Arte de Representar</i> (1905)	54
GOMES, Teresa (1882-1962, atriz)	14, 71, 243
GONZÁLEZ, Rogelio A. (1920-1984, cineasta)	254
<i>Goodbye my love goodbye</i> (título)	358
GOODRICH, Frances (1890-1984, autor)	299
GOUCHA, Manuel Luís (apresentador de televisão)	16
Gouveia (localidade)	96, 171, 172, 174
GOUVEIA, João (1880-1947, autor)	75, 342
<i>Mar de Lágrimas</i> (com Jorge Santos)	75, 342
GRAÇA, Esteves (músico)	57
GRAÇA, Mila (aliás Camila da Graça Frias, atriz)	167, 204, 207, 217, 226
<i>Grande (O) Elias</i> (periódico)	51, 57, 59, 63, 64, 65
GRAVE, Jorge (actor)	68
GREGÓRIO, M. (articulista)	251
GREGOS E TROIANOS (parceria de Rodrigues, Bermudes, Bastos, Galhardo, Barbosa)	119
<i>Rataplan</i> (revista)	258
Grémio das Empresas Teatrais	258
Grémio Estrela (associação recreativa)	65
Grémio Recreativo (Cantanhede)	87, 90
Grémio Sesimbrense (Sesimbra, associação)	106
GRIFFITH, D. W. (1875-1948, cineasta)	94
<i>Orphans of the Storm</i> (1921, cinema)	94
GROTOWSKY, Jerzy (1933-1999, Polónia, encenador, pedagogo)	296
Grupo António Aleixo (grupo dramático amador, V. R. Stº António)	318
Grupo Artístico Rentini (Camilo Rentini, Cª de Província)	13

Grupo Caras Direitas (1907, Buarcos, associação recreativa).....	52
Grupo de Teatro «Os Venâncios» (Leonel Venâncio, C ^a de Província) 5	
Grupo de Teatro de Carnide (Lisboa)	317
Grupo de Teatro do Orfeão Scalabitano (Santarém)	277
Grupo Dramático «Os Populares» (Humberto de Andrade, C ^a de Província).....	278
Grupo Dramático Carlos Santos (Lisboa, amador)	51, 98
Grupo Dramático Familiar (Lisboa, amador)	50
Grupo Dramático Miguel Leitão (Leiria, amador)	52
Grupo Gil Vicente (Lisboa, grupo dramático amador)	48
Grupo Musical Esperança (Cartaxo)	103
Grupo Rita Montaner (Cuba)	315
GUALDINO, Cândido (ponto)	33
Guarda (localidade).....	96, 97, 227
GUEDES, João (1921-1983, actor)...	21, 291
Guerra Colonial	32
GUERRA, Elvira (amazona).....	38
Guias de Portugal (organização)	223
Guimarães (localidade) 8, 9, 130, 131, 132, 134, 137, 141, 142, 143, 250, 252, 285, 286, 290	
GUIMARÃES, Delfim (autor)	142, 143
<i>Feras à Solta</i> (tragédia rústica) ...	142
GUIMARÃES, Horácio de Castro (SNI)	144
GUIMARÃES, Júlio (actor)	57
GUIMARÃES, Júlio (figurinista).....	58
GUIMARÃES, Luís de Oliveira (autor)	26, 27, 31, 33
GUIMARÃES, Querubim (articulista)	137
GUSMÃO, Fernando (1919-?, actor) 71, 288, 300	
H	
HACKETT, Albert (1900-1995, autor)	299
<i>Diário (O) de Ann Frank</i> (1956, com Frances Goodrich).....	299
HAMILTON, Guy (1922, cineasta) ..	251
HARDY, Oliver (1892-1957, actor) ..	26
Havana (Cuba).....	314
HECKART, Eilen (1919-2001, actriz)	289

HELÉVY, Ludovic Helévy (1834-1908)	34
HELLMAN, Lillian (1905-1984, autora).....	287, 309
<i>As Raposas</i> (1939).....	286, 287, 288, 309
HENNEQUIN, Maurice (1863-1926)	128, 350
<i>Nelly-Rosier</i> (com Paul Rilhaud) ...	33
<i>Viagem de Núpcias</i> (aliás <i>Alegrias do Lar</i> , " <i>Les Joies du Foyer</i> ")	127, 168
Henrique de Carvalho (localidade) ..	304
HENRIQUE III (Rei de França)	13, 14
HENRIQUE IV (Rei de França) ...	13, 16, 19
HENRIQUES, António José (1851-1922, autor)	61
<i>Feira (A) da Ladra</i> (com Penha Coutinho, revista, T. do Rato) ...	61
HENRIQUES, Maria do Rosário Miguel.....	346
HIERONIMO DA S. LUCA (actor)	9
História do Teatro (disciplina curricular)	53
HOLTREMAN, Renée (actriz)	58
HOMEM DO PANO (pseud., articulista)	51, 99
Hospital Curry Cabral (Lisboa).....	266
Hospital da Misericórdia (Borba).....	197
Hospital de S. José (Lisboa).....	265
Hospital de Todos os Santos	24
<i>Hôtel de Bourgogne</i> (Paris)	10
<i>Hôtel de Cluny</i> (Paris)	18
HUGO, Victor	31

I

Ílhavo (localidade).....	33
Inês de Castro (personagem de <i>Inês de Castro</i>).....	13, 82
INFANTE, Pedro (1917-1957, actor mexicano)	254
<i>Inferno por Meio Tostão</i>	34
Inglaterra (país)	39, 37
Inspeção dos Espectáculos (SNI) ..	144, 233, 295
Itália (país)	10, 17, 18
IVO, António de Carvalho (tradutor)	298
IZIDRO, Fernando (actor amador, músico, compositor)	51, 98, 102, 103, 105, 143, 169, 187, 210, 240, 351, 355
IZIDRO, Irene (actriz).....	51, 152, 287

J

- JACOBETTY, Francisco (autor, empresário)29, 4, 61
Micróbio (O) (1884, revista, T. Chalet da R. dos Condes 62
Niniche (A) Lisbonense (1879, paródia, T. da R. do Olival) 29
Reinado (O) do Prior (com Miguel dos Santos, 1879, revista, T. da R. do Olival) 29
 Jacques Garaud (personagem de *Os Milhões do Criminoso*) 167
 JACQUES, Mário (actor) 21
 Jardim da Estrela (Lisboa, toponímia) 294
 JARDIM, João (empresário de cinema madeirense)215, 216
 JARDIM, João (empresário de cinema) 215
 Jazz Amapola (agrupamento musical) 195
 Jerónimo Peirás (personagem de *O Paralítico*)106, 126
 Jerónimo, o salteador (personagem de *A Filha do saltimbanco*) 69
 Jill Tanner (personagem de *As Borboletas são Livres*) 289
 Joanhina, a Gata Borracheira (personagem de *O Sapatinho de Vidro*) 251
 João da Cruz (personagem de *Amor de Perdição*)84, 85
 João Darlot 34
 João José (personagem de *João José*)88
 João Romeira (personagem de *Três em Lua de Mel*) 277
 JORDÃO, Engº José Coelho (autarca da F. da Foz) 264
Jornal de Elvas (periódico)..31, 179, 190, 191, 192, 193, 194, 299
Jornal de Évora (periódico)..... 260
Jornal de Lagos (periódico).....249, 250
Jornal de Letras e Artes (periódico)270
Jornal de Rio Maior (periódico) 257
Jornal de Viseu (periódico)..... 278
Jornal do Ribatejo (periódico)....16, 184, 186
Jornal dos Teatros (periódico)35, 5, 7, 8, 9, 35, 41, 52, 62, 63, 65, 66, 97, 99, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 115, 118, 119, 154, 155, 156, 184, 185
Jornal Português de Economia e Finanças (periódico)..... 73

- José Soares (personagem de *O Rapto da Prima*).....70
 José, o gaiato (personagem de *O Gaiato de Lisboa*)162, 166, 217
 José, o gaiato (personagem de *O Gaiato de Lisboa*)..... 107, 126
 JOUVET, Louis (1887-1951, actor, director) 293
 JOYEUSE, Monsieur de (Almirante de França)..... 19
Judeu Errante (título)..... 110
 JÚLIO III (pontífice) 20
 Júlio Labine (personagem de *Os Milhões do Criminoso*) 167

K

- KAFKA, Franz (1883-1924, autor) ..296
 KANIN, Garson (1912-1999, autor) 299
 KATSELAS, Milton (1933, encenador) 289
 KLEIST, Heinrich von (1777-1811, autor)..... 21
O Príncipe de Homburgo (1809)21
 KYD, Thomas (1558-1594, autor)5
The Spanish Tragedy5

L

- LAGO, Jacinto (músico)58
 Lagos (localidade).....34, 249, 338, 339, 340
 LALANDE, Maria (1913-1968, actor) 214
 Lamego (localidade).....33
 Largo da Graça (Lisboa, toponímia)..42
 Largo da Misericórdia (Viseu) 174
 Largo da República (Santa Comba Dão, toponímia)..... 161
 Largo de Martim Moniz (Lisboa, toponímia) 313
 Largo de Santa Catarina (Beja, toponímia) 205
 Largo do Calvário (Lisboa, toponímia) 104
 Largo do Chafariz de Dentro (Lisboa, toponímia) 47
 Largo do Rato (Lisboa, toponímia) ...43, 61
 LATOUR, Pierre (actor) 298
 LAUREL, Stan (1890-1965, actor)..... 25
 LEAL, Carlos (actor) 155, 243
 LEAL, João (articulista) 258
 LEAL, Mendes (autor)..... 61
Martírio e Glória, ou Torquato, o Santo..... 61
 LEÃO, Ester (actriz) 118

LEBRE, Abel (músico).....	147
LEÇA, Armando (músico).....	214
LECHUGA, Héctor (cenógrafo).....	316
Legião Portuguesa de Viseu (organização).....	176
LEHAR, Franz (1870-1948, compositor).....	174
Leiria (localidade).....	33, 52, 250
LEITE, Arnaldo (autor).....	213
<i>Aleluia</i> (com Heitor Campos Monteiro, 1942, revista, T. da Trindade).....	213
LEITE, Rui Correia (autor).....	247, 337
<i>Raça</i>	247, 337, 338
LEMA, Arturo (cenógrafo).....	97
LE MOS, Pedro (actor, encenador)...	291
LENORMAND, Henri-René (1882- 1951, autor).....	139
LEROUY, Nicolau T. (autor).....	174
<i>Boccaccio na rua...</i> (opereta).....	68
<i>Carvão e Bolas</i> (opereta imitada)..	68
<i>Juízo Narciso</i>	68
<i>Kalk-Walk</i> (cançoneta).....	68
<i>Viúva (A) Alegre em Cascais</i> (música de Franz Lehar, opereta paródia).....	174
Lima (navio mercante).....	225
LIMA, Adolfo (actor).....	54
LIMA, César de (empresário).....	30
LIMA, Filomena (1893-1947, actriz)	119
LIMA, Ilda (actriz).....	80
LIMA, Mário (1895-1945, actor- empresário).....	16, 79, 85, 86, 169
LIMA, Rangel de (autor).....	350
<i>Don Quitéria quer casar</i> (aliás <i>Moços e Velhos</i>).....	108
<i>Moços e Velhos</i> (comédia).....	34
<i>Moços e Velhos</i> (comédia).....	194
<i>Moços e Velhos</i> (comédia).....	206
<i>Moços e Velhos</i> (comédia).....	235
<i>Moços e Velhos</i> (comédia).....	269
Língua Portuguesa (disciplina curricular).....	53
LINO, Henrique (articulista).....	184
Linz (localidade).....	19
Lisboa (localidade).. 7, 8, 25, 28, 30, 36, 37, 5, 10, 20, 21, 22, 25, 27, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 42, 43, 44, 45, 50, 51, 55, 56, 66, 69, 70, 72, 76, 78, 80, 86, 90, 94, 103, 104, 112, 115, 126, 135, 147, 152, 159, 168, 169, 185, 189, 194, 200, 210, 211, 223, 244, 255, 256, 269, 271, 290, 297, 306, 308, 309, 313, 317, 318, 326, 349	
Lisboa Ginásio (associação desportiva).....	62
<i>Litoral</i> (periódico).....	55, 321
Livro de Contas 1943 (C ^a Rafael de Oliveira).....	192, 194, 330, 332, 333
Livro de Contas das Companhias Subsidiadas (SNI).....	256
Livro de Contas M 1945 (C ^a Rafael de Oliveira).....	15, 198, 340
Livro de Contas V (1954-55) (C ^a Rafael de Oliveira).....	180
L	
LLOPIS, Carlos (1912-1970, autor).....	254, 353
<i>Escuela de Rateros</i> (1957, com Luís Alcoriza).....	254
L	
LOBATO, Gervásio (1859-1895).....	39, 153
Comissário de Polícia (1890, comédia).....	39
<i>Condessa Heloísa</i>	34
Lobito (localidade).....	305
<i>Lobito (O)</i> (periódico).....	306
Londres (localidade).....	14, 19
LOPES, Carlos (autor).....	254, 353
<i>Daqui Fala o Morto!</i>	254, 262, 275, 353, 358
LOPES, Nicolau José.....	89
LOPES, Norberto (autor).....	357
LORAN, Berta (actriz).....	21
LORCA, Garcia (autor).....	239
LORENA, Christine de.....	15
Loulé (localidade).....	114, 115
LOURDES, Susana de (actriz).....	15
Lourenço Marques (localidade)...	38, 310
LOURENÇO, Adelino (articulista) ..	305
LOURENÇO, João (actor, encenador)	300
Loures (localidade).....	116
Lousã (localidade).....	79, 87, 91, 99
Luanda (localidade).....	118, 296, 302, 304, 311
LUCIANO (ca.1850-1881, actor).....	30
Lucky (personagem de <i>À Espera de Godot</i>).....	300
<i>Lucrecia Borgia</i>	32, 34
Luís Fernandes (personagem de <i>A Morgadinha de Valflôr</i>).....	94, 99
Luís Monteiro (personagem de <i>O Rapto da Prima</i>).....	70
LUÍS, Rui (actor).....	287
LUISA, Maria (artista).....	100
LUPO, Rino (cineasta).....	351

Luso (localidade)6, 63, 64, 304
 LUSO, João (articulista) 185
 LUZ Júnior (músico)..... 59
 LUZ, Hortense (atriz)..... 214
 LUZ, Maria da (atriz) 33
 Lyon (localidade).....17, 18

M

MAÇANO, Ester (jovem atriz
 amadora) 170
 MAÇANO, Margarida (jovem atriz
 amadora) 170
 MACEDO (actor).....61, 310, 352
 MACEDO Jr., Henrique (autor) 79
Rosa (A) do Adro (1870, adaptação)
 79, 104, 107, 126, 127, 133, 231, 275, 337,
 352
 MACEDO Tomás de (actor) 296
 MACHADO, António (actor) 289
 MACHADO, Bernardino (1851-1944,
 político) 150
 MACHADO, Eduardo Baptista
 Machado (autor).....4, 350
FF e RR (revista, T. da Alegria,
 Lisboa) 4
 MACHADO, Júlio César (autor)..... 38
 MACHADO, Manuel (guitarrista) 236
 MACHADO, Maria Clara (autora) ... 319
Gata (A) Borralheira 319
 MACHADO, Rogério (cenógrafo) 66, 97,
 103, 106, 112, 127, 210
 MACHADO, Vasco (músico) 80
 MACIEIRA, Virgílio (actor) 287
 Madalena de Vilhena (personagem de
Três em Lua de Mel)..... 277
 Madeira (região insular).. 2, 215, 216, 220,
 221, 223, 224, 225, 322
 MADEIRA, Humberto (actor) 21
 Madrid (localidade).....11, 88, 89
 MAGALHÃES, Afonso de (tradutor)93,
 227
 MAGALHÃES, António de (bibliófilo,
 «o senhor espectador»)..... 90
 MAGALHÃES, Dr. Joaquim de
 (articulista)..... 258
 MAGNIER, Claude (1920-1983)..... 287
Mala (A) de Bernardette 287
Oscar 287
 MAIA, Henriqueta (atriz) 291
 MAINTENON, Françoise d'Aubigné,
 Marquise de (1635-1719) 39
 MAIOR, Euclides Soto (autor) 142
Mar de Angústias..... 142
Major 33

Malange (localidade).....304
 MALDONADO, Augusto (empresário)
 46
 Malhão (personagem do *Processo do
 Rasga*).....40
 MALHEIRO, António Pinto (ponto)..33
 Malveira (localidade)..... 152
Manhas de Afonso (título)..... 68
 Manteigas (localidade) 283
 MÂNTUA (Duque de) 19
 Mântua (localidade)..... 12, 17, 19
 Manuel de Sousa Coutinho
 (personagem de *Frei Luís de Sousa*)
 38, 277
 MANUEL, José da Câmara (1861-
 1945)
Está cá o Augusto 34
Filho (O) Pródigo (1908) 108
Mão esquerda 33
 MARAI, Miklós (pseud., Henrique
 Santana)..... 262, 355
 Marão (região).....322
 MARCELO, Artur (actor) 119
 Margarida Gautier (personagem de *A
 Dama das Camélias*) 241, 242
 Maria Bini (personagem de *O Grande
 Amor*) 248
 Maria de Noronha (personagem de
Três em Lua de Mel) 277
 MARIA, Guida (1950, atriz) 289, 316
 MARIA, Isaura (jovem atriz amadora)
 170
 MARIA, Manuela (1938, atriz) 86, 289,
 331
 MARIA, Margarida (jovem atriz
 amadora) 170
 Mariana (personagem de *Amor de
 Perdição*) 84, 85
 Mariano Machado (localidade) 306
 MARIANO, Lúcia (atriz).....280
 Marinha Grande (localidade)..... 33, 346
 MARQUES, João Maurício (autor) .215,
 223
 MARQUES, José dos Santos
 (articulista) 257
 MARQUES, Rafael (actor) 33
 MARQUES, Salvador (autor,
 empresário)112, 337, 339
Herdeira (A) de Verneuil (aliás *A
 Tomada da Bastilha* 338
Tomada (A) da Bastilha...112, 122, 175,
 228, 335, 336, 337, 339
 Marta (personagem de *Alguém terá de
 morrer*) 253

- Marta (personagem de *Rosas de Nossa Senhora*) 92
- MARTIN, Jean (actor)..... 298
- MARTINELLI, Ângela (atriz) 18
- MARTINELLI, Drusiano (actor) ...18, 19
- MARTINELLI, Tristano (1557-1630, actor)..... 19
- Compositions de réthorique de M. Arlequin* 19
- MARTINHO, Eduardo Antunes (autor)
- Rosas da Virgem* (1924, drama) 80
- MARTINÓ, Margarida (atriz)..... 48
- MARTINS, Amélia (atriz) 58
- MARTINS, Augusto (actor) 57
- MARTINS, Bento (encenador) 317
- MARTINS, Braz (1823-1872, actor, autor) 31, 29, 96, 97, 135, 175, 233, 333, 356
- Santo António* (aliás *Gabriel e Lusbel, ou o Taumaturgo*, 1854)
- 18, 29, 30, 96, 97, 108, 109, 175, 332, 333, 334, 356
- MARTINS, Claudina (atriz) 58
- MARTINS, Jaime (músico)..... 357
- MARTINS, Nobre (autor)..... 139
- Volta (A)* 139
- Mártir* 34
- Marvão (localidade) 30
- MARX, Irmãos (actores) 26
- MÁS, Ramón Assencio (autor)..... 80
- MASCARENHAS, Francisco (actor) 111
- MATA, Bravo da (articulista)16, 196, 197
- MATA, Luís da (actor)..... 54
- Matança de São Bartolomeu 13
- MATIAS II (Imperador da Austria)... 19
- MATOS E SILVA, Abílio (1908-1985, figurinista)..... 299
- MATOS, Adelina de (atriz) 7
- MATOS, Afonso de (1893-ca.1973, actor, ensaiador, director artístico) 7, 116, 117, 118, 119, 120, 124, 125, 126, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 142, 143, 147, 148, 160, 165, 172, 173, 175, 176, 191, 196, 201, 203, 204, 206, 217, 219, 222, 225, 226, 230, 235, 238, 331, 345, 346
- MATOS, António de (1924-1989, aliás Tony de Matos, ponto, cantor) 167
- MATOS, Artur de (autor)..... 134, 351, 357
- MATOS, Beatriz (atriz) 58
- MATOS, Constantino de (actor-empresário) ..6, 7, 9, 34, 117, 184, 194, 325
- MATOS, Eduardo de (1896-ca.1972, actor, ensaiador, director artístico) 7, 34, 35, 140, 147, 148, 173, 174, 183, 184, 185, 186, 196, 201, 204, 206, 210, 231, 238, 239, 240, 241, 242, 244, 245, 248, 251, 253, 259, 262, 331
- Portugal em Festa* 206, 334
- MATOS, Esmeralda de (jovem atriz amadora) 170
- MATOS, Glória de (atriz) 291
- MATOS, Leontina de (atriz) 7
- MATOS, Ludovina Frias de (1895-1981, autora) 105, 128, 131, 134, 140, 143, 187, 233, 240, 251, 338, 343, 350, 351, 355, 356, 357
- A Ver Navios* (1933, revista, T. Gil Vicente, Guimarães)143, 214, 235, 338, 343, 357
- Abençoada Rosa* (1930, T. Gil Vicente, Guimarães) 131
- Milagres de Nossa Senhora de Fátima* (1930, Salão Recreativo, Braga)..... 128, 130, 140, 343, 356
- Milagres de Nossa Senhora de Fátima* (1937, romance) 351
- Prata da Casa* (1933, revista, T. Gil Vicente, Guimarães)134, 162, 334, 351, 357
- Pupilas (As) do Senhor Reitor* (1942, opereta, T. Desmontável)187, 240, 275, 332, 334, 336, 351, 355
- Sapatinho (O) de Vidro* (1958, musical infantil, T. Aveirense) 251, 356
- Transviados* (aliás *Milagres de N^a S^a de Fátima*206, 219, 351
- MATOS, Maria (atriz) .119, 125, 149, 317
- MATOS, Maria Helena (atriz) 277, 280, 287, 289, 298
- MATOS, Tony de (ponto, cantor)168, 176, 206, 207, 220, 236, 243
- MATOS-CRUZ, José (autor) 105
- MÁXIMO, César (actor, cenógrafo) ..57
- MÁXIMO, J. (prior de Santa Isabel, Lisboa)..... 37
- MEDICI, Ferdinando (Duque de Florença) 15
- MEDICI, Gian Ângelo (aliás Papa Pio IV) 22
- MEDICI, Maria de (Rainha de França) 16, 19
- MEGA (actor) 58
- MEILLAC, Henri (1831-1897)
- Ovelhas de Panúrgio (Les Moutons de Panurge*, 1863) 34
- MELO, Augusto de (1853-1933, actor) 34, 184

MENDES, Carmen (atriz)	280, 287
MENDES, Esmeralda	13
MENDES, Ilda	13
MENDES, Júlia (atriz)	60
MENDES, Leónia (atriz)	13, 14
MENDONÇA, Henrique Lopes de (1856–1931)	81
<i>Amor louco</i> (1899, aliás <i>Do Amor à Loucura</i>)	81
<i>Do Amor à Loucura</i> (aliás <i>Amor Louco</i> , 1899)	81
MENESES, António de («Argus») <i>Tutti-li-Mundi</i> (et al., 1881, revista, T. da R. dos Condes)	62
MESQUITA, Cristiano (actor) ...	107, 124, 129, 140
MESQUITA, Ferreira de (tradutor) .	354
MESQUITA, Marcelino (1856-1919, autor)	82, 240, 252, 351, 354
<i>D. Pedro, o Cruel</i> (1916)	82
<i>Mentira</i> (1907)	34
<i>Tio Pedro</i>	252
MESQUITA, Virgílio (actor)	124, 142, 143, 146, 148
MESQUITA, Zina (atriz) ...	107, 124, 138
Metalúrgica do Cartaxo	16
Mila (personagem de <i>O Gaiato de Lisboa</i>)	217
<i>Milagres de Santo Fingido</i> (título) ...	68
Milão (localidade)	13, 22, 23
MILLER, Arthur (autor)	6
Mensagem Internacional do 2º Dia Mundial do Teatro	6
Mímica (disciplina curricular)	53
Minho (região)	38, 129, 132, 270, 326
Miranda (personagem de <i>Três em Lua de Mel</i>)	277
MIRANDA, Armando de (realizador) <i>José do Telhado</i> (1945, cinema) ..	223
MIRANDA, Francisco Luís Coutinho de (?-1883) <i>Casar para não morrer</i>	34
<i>Casar para Não Morrer</i> (comédia)	174
Mirundela (personagem do <i>Processo do Rasga</i>)	8
Misericórdia (Chamusca)	148
Misericórdia, Hospital da (Alcobaça)	149
MISTRAL, Frédéric (Prémio Nobel da Literatura, 1904)	138
Moçambique (colónia) ...	306, 308, 310, 311
Moçâmedes (localidade)	305
Moimenta da Beira (localidade)	33
MOIRON, Anita (atriz)	15
MOIRON, Cremilde (atriz)	15
MOIRON, Emílio (actor)	15
MOIRON, Filomeno Weber (actor)	15
MOIRON, Louis (fotógrafo, empresário cinematográfico)	14
MOIRON, Luís (actor)	15
MOIRON, Paulo Gabriel (actor- empresário)	15, 16, 35
MOIRON, Pepito dos Prazeres (atriz)	15
MOIRON, Schubert Gabriel (actor) ...	15
MOISÉS (músico amador)	176
Molière de Beethoven (pseud., articulista)	102
MOLINA, Tirso de (autor)	12
MONDY, Pierre (1925, actor)	287
MONIZ, José António (1849-1917, actor, autor, professor)	54, 357
<i>Arte de Dizer</i> (1903)	54
<i>Conde de Monte Cristo</i> (adap.)	62, 108, 332, 334, 335, 339, 357
<i>Conde de Monte Cristo</i> (adap.)	109
MONTALTO, Cardeal (mecenas)	18
MONTEIRO, Heitor Campos (1899- 1961, autor)	213
MONTEIRO, Luís Stau (1926-1993, autor)	309
MONTEIRO, Robles (1890-1958, actor)	253
MONTENEGRO, Regina (atriz)	184
MONTÉPIN, Xavier de (1823-1902, autor)	112, 166, 349
<i>Milhões (Os) do Criminoso</i> ...	112, 121, 127, 132, 166, 167, 335, 336
Montijo (localidade)	105
MORAIS, Alberto (1875-1932) .	135, 352
MOREIRA, Daniel <i>Carta a Portugal</i> (com Hugo Vidal, 1906, revista, T. Chalet Palhares, Feira do Parque, Lisboa)	58
MORGADO Jr., Vasco (actor, empresário)	289
MORGADO, Vasco (empresário) .	22, 26, 31, 70, 289, 321, 345
Moscavide (localidade)	269
MOSGET (autor)	298
<i>Sabão (O) nº 13</i> (com OBerson) ...	298
Mota da Guitarra (personagem de <i>Mouraria</i>)	165
MOURA, Artur (autor)	113, 114
<i>Ao Pintar da Faneca</i> (música de Manuel Ribeiro, 1927, revista, Cine-Teatro Farense)	113, 114

MOURÃO, António (cantor) 289
 MOURÃO, Carvalho (articulista)..... 156
 Mouraria (Lisboa, toponímia)44, 169, 321
 MOURISCA, Vasco de Lemos (articulista)..... 55
 MOUTINHO, Carlos (actor)..... 32
 MOUTINHO, João (ponto)..... 133
 Movimento das Forças Armadas (MFA, 1974),..... 312
 Mrs. Baker (personagem de *As Borboletas são Livres*) 289
 MUÑOZ, Alzira (artista)..... 10
 MUÑOZ, Eunice (1928, atriz).....10, 12, 13, 214, 277, 300
 MUÑOZ, Hernani (artista)10, 12
 Museu Nacional de Teatro (Lisboa) . 10, 77, 144, 182, 258

N
 NASELI, Alberto (aliás Zan Ganassa, actor)..... 10
 Nazaré (localidade)7, 87, 263
Nazaré (opereta)..... 266
 NAZARETH (actor)..... 184
 Nelas (localidade)..... 290
 NEVES, Cecília (atriz) 34
 NEVES, Cunha (atriz) 58
 NEVES, Lili (atriz) 280
 NICHOLSON, Francisco (1938) 314, 319
 Misteriosos até mais não 319
 Pides na Grelha (et al., 1974, T. Desmontável, Lisboa) 314
 NICHOLSON, Francisco (1938, actor-empresário, autor, encenador) 313
 NICODEMI, Dário (autor) 248
 Grande (O) Amor.....248, 338
 NOBRE, Mário (advogado)..... 172
 NORBERTO, Lurdes (atriz) 20
 NORONHA, Eduardo de (autor) .40, 2, 3, 61
 NORONHA, Evaristo de (actor) 80
Norte Desportivo (periódico) 25
Notícias de Évora (periódico) ...198, 199, 201, 203, 241, 242, 260, 282
Notícias de Gouveia (periódico).96, 171, 172, 174
Notícias de Guimarães (periódico). 138, 143, 144, 252, 318
Notícias de Vouzela (periódico) 283
Notícias do Alentejo (periódico) 179, 197, 198
 Nova Lisboa (localidade) 304
Nova Lisboa (periódico).....304, 305

Novo Redondo (localidade)306
 Novo Teatro de Variedades (aliás Teatro do Rato, Lisboa).....61
 NUNES, Artur (actor)77
 NUNES, Jorge Cardoso (actor).....222
 NUNES, Manso (articulista).....284

O

OBERSON (autor)298
Obra da Geração Humana (sec. XVI).7
 OHNET, George (1848-1918, autor)246, 337, 349, 355
 Grande (O) Industrial246, 337, 355
 Olhão 113
 Olhão (localidade).....34
 Oliveira de Azeméis (localidade)33
 Oliveira do Bairro (localidade) 122, 125, 133
 Oliveira do Hospital (localidade).....187
 OLIVEIRA, Fernando de (1922-2004, actor)27, 70, 79, 124, 132, 173, 180, 181, 182, 202, 242, 246, 258, 259, 261, 271, 272, 273, 274, 276, 278, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 288, 290, 291, 292, 296, 306, 308, 312, 314, 329, 331
 OLIVEIRA, Albertina de (atriz) 32, 184
 OLIVEIRA, Álvaro de (1946, actor, encenador) 70, 252, 279, 286, 288, 296, 297, 300, 310
 OLIVEIRA, António Cândido de (autor) 69
 Família (A) do Palhaço (aliás *A Filha do Saltimbanco*)..... 87, 105
 Filha (A) do Saltimbanco (drama) 69, 87, 91, 105
 Filha (A) Perdida (aliás *A Filha do Saltimbanco*).....87
 Saltimbanco (O) (aliás *A Filha do Saltimbanco*)..... 6, 87, 108
 OLIVEIRA, Auzenda de (1889-1960, atriz).....5, 118
 OLIVEIRA, Beatriz de (atriz) 13
 OLIVEIRA, Camilo de (1902-1982, actor) 13
 OLIVEIRA, Camilo de (1924, actor) 13, 14
 OLIVEIRA, Carlos de (actor) .. 33, 35, 78
 OLIVEIRA, Carmen de (atriz).....5
 OLIVEIRA, Deolinda de (atriz) ..80, 84
 OLIVEIRA, Egídia de (atriz)5
 OLIVEIRA, Ema de (1897-1982, atriz) 70, 76, 80, 85, 93, 107, 124, 202, 217, 246
 OLIVEIRA, Emília de (atriz).....214

- OLIVEIRA, Feliciano de (actor) 58
 OLIVEIRA, Fernando de (1922-2004, actor).....207, 270, 295, 307, 310, 311
 OLIVEIRA, Gisela de (1925-1980, atriz) 70, 238, 246, 252, 254, 266, 296, 316
 OLIVEIRA, Guilhermina(atriz) 58
 OLIVEIRA, Helder de (actor) 13
 OLIVEIRA, Henrique de (actor)....5, 118
 OLIVEIRA, Joaquim António de (autor)..... 61
 OLIVEIRA, Joaquim de 37
 OLIVEIRA, Joaquim de (actor) 5
 OLIVEIRA, Joaquim José de (aliás Oliveira Taíña, actor, director) 5
 OLIVEIRA, José de (actor) 5
 OLIVEIRA, Luís de (actor)..... 5
 OLIVEIRA, Maria Leonor (1951, atriz, ponto) 252
 OLIVEIRA, Maria Rosa de (atriz) ... 13
 OLIVEIRA, Mathias de (actor) 58
 OLIVEIRA, Olívia de (atriz) 14
 OLIVEIRA, Rafael de (1890-1965, actor-empresário) ... 7, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 42, 51, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 84, 85, 86, 87, 90, 91, 94, 96, 98, 100, 103, 104, 107, 109, 114, 115, 116, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 128, 130, 136, 139, 143, 144, 149, 157, 158, 159, 160, 162, 166, 170, 171, 173, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 186, 193, 195, 198, 199, 200, 202, 204, 207, 208, 212, 215, 217, 218, 223, 232, 233, 234, 237, 245, 246, 249, 252, 254, 255, 256, 257, 259, 260, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 282, 292, 297, 321, 324, 325, 326, 327, 329, 330, 331, 332, 338, 342, 343, 344, 346, 349, 350, 351
A Ver Navios (1933, revista, T. Gil Vicente, Guimarães) 350
Amor de Perdição (adaptação) .77, 79, 84, 100, 101, 105, 107, 109, 163, 275, 283, 298, 301, 303, 305, 308, 335, 350, 351, 358
Aplica-lhe o selo (1924, revista, Salão Central, Cartaxo) 98, 102, 108, 112, 122, 128, 176, 350
D. Inês de Castro e D. Pedro, o Cruel (1922, arreglo sob pseud. Raúl d' Além) 30, 82, 83, 108, 127, 275, 333, 335, 350, 354
Filha (A) do Leão (1936)..... 220
Filha (A) do Paulino (1936, imit., T. Desmontável, Rio Maior) 275, 351
Jesus Nazareno (Vida de Cristo) (1930, T. Gil Vicente, Guimarães)131, 333, 334, 335, 337, 338, 353
José do Telhado..110, 180, 275, 334, 335, 351
Santa Comba por um Óculo (1940, revista local, T. Desmontável, Santa Comba Dão) 350
 OLIVEIRA, Roberto de (actor) 2, 13
 OLIVEIRA, Victor de (actor)5
 OLIVEIRA, Zurita de (cantora) ... 13, 14, 269
Opéra-Comique género teatral)39
 Orfeão «Tomaz Alcaide» (Estremoz)196
 Orfeão de Viseu (Grupo Cénico)283
 Orquestra de Manuel Reis (agrupamento musical, Angra do Heroísmo) 235
 Orquestra Rousseau (Beja, agrupamneto musical) 180
 Orquestra Vimaranesense (agrupamento musical)..... 141
Os três dragões (opereta)68
 ÓSCAR, Pedro (autor) *Ouros, paus, copas e espadas*34
 OTTONELLI, Gian Domenico..... 24
 OTTOTELLI 24
 Ovar (localidade).....33
- P**
- PACHECO, Assis (1903-?, actor)....214, 280, 298
 PACHECO, Isabel 11
 Paco (personagem de *João José*) 88
 PAIS, General Sidónio (1872-1918, político).....150
 PAIVA, Américo (articulista) ... 190, 191, 192
 PAIVA, Fernando (SNI)255
 PAIXÃO, João António (empresário) 103
 PALHA, Fernando (político) 38
 PALHA, Francisco (empresário) 109
 PALLAVICINI 17
 Palmira (personagem de *Alguém terá de morrer*)253
 Pampulha (Lisboa, toponímia) 104
 Pantomima (disciplina curricular).....53
 PAREDES, António (actor).....67
 PAREDES, Carlos (1925-?, músico)316
 PAREDES, Júlia (atriz).....67
 Paris (localidade) .11, 13, 16, 19, 39, 4, 152, 153, 287

Parque Eduardo VII (Lisboa, toponímia).....	58
Parque Mayer (Lisboa).....	23, 25, 152, 231, 313
Parque Municipal de Alcobaça.....	149
PASSALAU, Júlia René (professora de canto).....	168, 169
PASSALAU, Viriato (jovem actor amador)	170
PASSOS, Alexandre (actor).....	277, 278, 286, 290, 296, 316, 347
Pátio das Arcas (recinto).....	24, 49
Pátio de D. Fradique (Lisboa, toponímia).....	46
Patriarcal Queimada (actual Largo do Príncipe Real, Lisboa, toponímia)	56
PAUL, Ema (atriz).....	310
PAULA, Anna (autor).....	310
PAULO III (pontífice).....	20
PAULO IV (pontífice).....	21
PAULO, Rogério (1927-1993, actor)	253, 314, 315, 316, 348
PAULOS, António Abreu (poeta).....	223
<i>A Ilha de Sonho</i> (poema)	223
Pavia (localidade).....	16
Pavilhão-Paris (Funchal).....	219
Pedro maluco (personagem de <i>Feras à Solta</i>)	142
PEDRO, (de Sousa) António (1836-1889, actor)	106, 126, 139
PEDROLINI	14
Pedrouços (localidade).....	2
PEIXOTO, Correia (actor).....	111, 118
PEIXOTO, Inácio (actor)	34, 185
Penafiel.....	288
Penafiel (localidade).....	33
PEREIRA, Ana (atriz).....	88
PEREIRA, Araújo (actor).....	184
PEREIRA, Jerónimo José (proprietário)	66
PEREIRA, Mário (1933-1996, actor) 21	
Príncipe de Homburgo (personagem de Kleist).....	20, 21
PEREIRA, Mário (actor)	280, 298
PIMENTA, José (maquinista)	107
PIMENTEL (actor)	58
PINA, Augusto (cenógrafo).....	66
PINA, Manuel (actor).....	33
PINHÃO, Luís (1919-2004, actor)....	70, 259, 277
PINHEIRO, António (actor, encenador, professor) 32, 35, 36, 40, 41, 46, 49, 53, 54, 60, 63, 65, 316, 327	
<i>Contos Largos</i>	32, 54
<i>Ossos do Ofício</i>	32
PINHEIRO, Chaby (1873-1933, actor)	118, 125, 186, 210, 293
PINHEIRO, Pedro (actor).....	16, 317
PINHEIRO, Pedro (actor-empresário)	320
<i>Avenida da Liberdade</i>	320
PINHO, José de (maquinista).....	124
<i>Pintassilgo (O)</i> (periódico).....	102
PINTER, Harold (1930, autor).....	296
PINTO, Alexandre (fadista).....	223
PINTO, Ângela (1869-1925, atriz) ...	6, 39, 195
PINTO, Georgina (atriz).....	81
PINTO, Serpa (explorador).....	38
PIO IV (pontífice).....	22
PIO V (pontífice).....	21
PIRANDELLO, Luigi (1867-1936, autor).....	139, 239, 296
PIRES, Alberto (actor, ponto)	124
PIRES, José Cardoso (1925-1998, autor).....	309
PIRES, José Cardoso (autor)	
<i>O Render dos Heróis</i>	278
PIRES, José d' Oliveira (músico amador).....	167
PIZIA, Alice	9
<i>La Commedia dell'Arte</i>	
<i>Teatro italiano tre 600 e 700</i>	9
<i>Plateia</i> (periódico).....	287
Política do Espírito (programa político-cultural).....	221
<i>Política Nova</i> (periódico)....	12, 175, 176, 177
Ponta Delgada (localidade)..	25, 118, 225, 236, 346
PONTI, Diana (atriz)	18
Portalegre (localidade)	25, 98, 178, 187, 189, 190, 191, 282
Portimão (localidade)	246, 338, 340
Porto (localidade).....	28, 30, 31, 36, 37, 2, 3, 38, 64, 69, 78, 173, 250, 256, 257, 326
Porto Aboim (localidade)	306
Porto Alexandre (localidade)	305
PORTO, César (actor).....	54
Portugal (país) ...	24, 36, 39, 40, 4, 18, 24, 41, 66, 71, 94, 151, 152, 153, 154, 177, 185, 200, 211, 287, 289, 312, 322
PORTUGAL, Luiz (autor)	62
PORTULÊS (1861, actor)	31
PORTUZUELOS, Maria (atriz)	58
<i>Povo (O) do Norte</i> (periódico).....	132
<i>Povo Algarvio</i> (periódico).....	246, 247
<i>Povo de Aveiro (O)</i> (periódico).....	12

Póvoa de Varzim (localidade).....	33, 38, 285, 290
Pozzo (personagem de <i>À Espera de Godot</i>).....	300
Praça da República (Setúbal).....	208, 209
Praça das Amoreiras (Lisboa, toponímia).....	43, 55
Praça das Flores (Lisboa, toponímia).....	49
Praça do Campo de Santana (Lisboa, recinto espectáculos)	39
PRATA, Joaquim (actor)	32, 78
Presidência do Conselho de Ministros (Lisboa).....	276
PRETO, Gonçalves (autor)	314
PRIESTLEY, John Boytan (1894-1984, autor)	250
<i>Está lá fora um inspector</i> (1945)	250, 251
Primeiro Acto – Teatro de Algés (Algés)	288
Príncipe Perfeito (navio mercante).....	302
<i>Província de Angola</i> (periódico)	302, 303, 304
Psicologia (disciplina curricular)	53
PUCK (articulista).....	37
PUERTOCARRERO, Pedro (Conselheiro Real).....	18
<i>Pupilas (As) do Senhor Reitor</i> (cartaz publicitário)	104
Q	
QUEIRÒS, Carlos (actor).....	289
QUEIROZ, Florbela (atriz)	21, 321
Queluz (localidade).....	274, 276
<i>Quem morre...morre</i>	32
QUINTERO, Irmãos (Serafín, 1871-1938, e Joaquín, 1873-1944, Alvarez)	185
<i>Pipiola</i>	185
R	
<i>Rabeca (A)</i> (periódico).....	25, 98, 188, 189, 190, 191, 283
<i>Rádio & Televisão</i> (periódico).....	71, 73
RAFAEL (1483-1520, pintor).....	17
Ralph Austin (personagem de <i>As Borboletas são Livres</i>)	289
RAMA, António (actor)	316
Ramalho (pseud., articulista).....	100
RAMBOURG, Lucien (actor).....	298
<i>Ramo (O) de Ouro</i> (mágica)	3
RAMOS, Jacinto (actor)	20, 277
RAPAZ (O) DA GERAL (pseud., articulista)	188
Rapaz (personagem de <i>À Espera de Godot</i>).....	300
RAPOSO, Paiva (actor).....	20
RASTO (bailarino).....	243
Raúl d' Além (pseud., Rafael de Oliveira).....	vd. Rafael de Oliveira, vd. Rafael de Oliveira, vd. Rafael de Oliveira
Real Colégio das Manufacturas (Lisboa)	44
Real Coliseu (Lisboa)	38
REBELLO, Luiz Francisco (1924, autor).....	7, 38, 81, 233, 252, 253
<i>Alguém terá de morrer</i>	252, 258
Recreios da Graça (aliás Teatro Gil Vicente, Lisboa, Graça).....	35
REDOL, Alves (1911-1969, autor).....	309
Redondo (localidade)	139, 196
REDONDO Jr. (crítico, ensaísta)	139
<i>Regateira (A)</i> (periódico).....	99, 101, 102
<i>Região de Leiria</i> (periódico).....	181, 251
Registos Paroquiais, Freguesia de Santa Isabel.....	37
<i>Regresso (O)</i> (dueto).....	68
Regueirão de Valverde (Lisboa, toponímia)	44
Reguengos (localidade).....	16
REIS, Alexandre (actor amador)	51
REIS, Alfredo (Vilharigues).....	282
REIS, Eduardo (pai) (cenógrafo)	97
REIS, José (actor amador)	64
RENTINI, Dolores (atriz-empresária)	12
RENTINI, Julieta (atriz-empresária)	12, 13, 325
RENTINI, Olinda Godfroy (atriz)	13
RENTINI, Salúquia Godfroy (atriz)	13
Reportório – Cooperativa Portuguesa de Teatro (Lisboa).....	320
<i>República</i> (periódico)	13, 150, 284
<i>Ressurreição</i> (título).....	164
REY-COLAÇO, Amélia (1898-1990, atriz).....	20, 33, 253
REY-MONTEIRO, Mariana (atriz, autora).....	291
<i>Ribalta (A)</i> (periódico).....	52
Ribatejo (província)	186
Ribatejo (região).....	10, 212
Ribeira Grande (localidade)	234
RIBEIRO (tenor).....	66
RIBEIRO, Ângela (atriz).....	316
RIBEIRO, António Lopes (1908-1995, cineasta, autor, empresário).....	212, 213, 294

- Amor de Perdição* (1943, cinema) 213
Pai (O) Tirano (1941, cinema) 212
Vizinha (A) do Lado (1945, cinema) 212
- RIBEIRO, Celestino (actor) 243
RIBEIRO, Félix 214
RIBEIRO, Fernando Curado (1919-1995, actor) 21, 271
RIBEIRO, Francisco (actor, ensaiador amador) 51
RIBEIRO, Francisco (Ribeirinho) (1911-1984, actor, encenador, cineasta, empresário) . 79, 158, 213, 232, 276, 277, 280, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 307, 310, 345, 347
Pátio (O) das Cantigas (1942, cinema) 212
RIBEIRO, Manuel (músico) 113, 114
RICARDO, José (actor) 80
Ridículos (Os) (periódico) 31
Rio Maior (localidade) ... 87, 160, 161, 239, 241
Riomaioresense (periódico) 239
RIQUELME (Maria ou Damiana, actriz) 25
ROBY, Schiapa Roby (amador de teatro) 64
ROCHA, Dalila (actriz) 21
ROCHA, Júlio (autor)
Roda Viva (et al., 1897, revista, T. Avenida, Lisboa) 41
ROCHA, Luiz (actor amador) 51
RODRIGUES, A. (actor) 184
RODRIGUES, Amélia (actriz) 107
RODRIGUES, Artur (actor) 107, 124, 278
RODRIGUES, Ernesto (autor)
Arte de Montes 168
Em águas de bacalhau (Fulano, Sicrano e Beltrano, 1906, revista, T. Chalet Avenida, feira do Parque, Lisboa) 58
Rataplan («Gregos e Troianos», revista, 1925, T. Maria Vitória) 119
Zig-Zag (et al., revista, 1910, T. Júlia Mendes, feira de Alcântara) 60
RODRIGUES, José (actor) 80
RODRIGUES, Manuel Maria (1847-1899) 135, 233
Rosa (A) do Adro (romance) 79, 291, 347
RODRIGUES, Mário (músico) .. 124, 163, 169
- RODRIGUES, Amélia (actriz) 114, 124, 278
RODRIGUEZ, José (editor) 89
Roma (localidade) 9, 12, 21
RONCAGLI, Silvia (actriz) 18
RORIZ, Pe. Gaspar da Costa (autor) 141
Herói (O) Minhoto 141
Rosa (personagem de *João José*) 88
Rosa (Uma) ao Pequeno Almoço (título) 321
Rosa do Adro (personagem de *A Rosa do Adro*) 100
ROSA, Augusto (1850-1918, actor) ... 81
ROSA, Celestino (autor)
Duas Gatas (1898) 34
ROSA, João (actor) 88
ROSA, Joaquim (actor) 310, 316, 317
Rossio de S. Braz (Évora, toponímia) 198, 260, 279
Rossio, Largo do (Lisboa, toponímia) 38, 44, 45
Rotunda (Lisboa, toponímia) 56, 60
Rua da Arrábida (Lisboa, toponímia) 63
Rua da Conceição (actual rua Marcos de Portugal, Lisboa, toponímia) 48
Rua da Palma (Lisboa, toponímia) 50
Rua da Voz do Operário (Lisboa, toponímia) 36
Rua de S. Bento (Lisboa, toponímia) 43, 66
Rua Direita da Fábrica das Sedas (actual Escola Politécnica, Lisboa, toponímia) 43
Rua do Capelão (Lisboa, toponímia) 231
Rua do Salitre (Lisboa, toponímia) 44
Rua dos Caetanos (Lisboa, toponímia) 53
Rua dos Cegos (Lisboa, toponímia) ... 47
Rua João Maria da Silva Correia (Benavente, toponímia) 67
Rua Nova (Benavente, toponímia) 68
Rua Nova da Alegria (Lisboa, toponímia) 4
Rua Rodrigo da Cunha (Lisboa, toponímia) 297
Rui (personagem de *Alguém terá de morrer*) 253
RUI, Etelvina (actriz) 15
RUIVO, Januário (actor) 119
- S
- S. Bernardo (localidade) 147
Sá da Bandeira (localidade) 305, 306

- SACHETTI, Juan Bautista (1690-1764, arquitecto)..... 11
- Salão Apolo (Olhão) 113
- Salão Bolander (animatógrafo) 59
- Salão Central (Cartaxo) 98, 100, 101
- Salão Central (Lisboa) 28
- Salão da Caixa Económica (Lisboa).. 37
- Salão da Cozinha Económica (Angra do Heroísmo, Terceira, Açores)... 234
- Salão do Recreio dos Artistas (Angra do Heroísmo, Terceira, Açores)... 234
- Salão Fantástico (Lisboa) 28
- Salão Liberdade (Lisboa) 28
- Salão Promotora Lisboa) 87, 104
- Salão Recreativo (Braga) 110, 127
- Salão Recreio do Povo (Setúbal)..... 208
- Salão Recreio Popular (Sesimbra) ... 106
- Salazar (localidade) 304
- SALAZAR, António de Oliveira (1889-1970, político)150, 151, 164, 182, 212, 258, 276
- SALOMONA, Ângela (atriz)..... 18
- SAMUEL (actor) 30
- SAND, George (1804-1876, pseud.)247, 350
- Marquês (O) de Villeme* (1864)r... 39, 247
- SANDE, Carlota (atriz) 184
- Santa Comba Dão (localidade)..161, 162, 163, 164, 168, 169, 171, 178, 187
- Santa Marta (Lisboa, toponímia)..... 44
- Santana (localidade)69, 87, 290
- SANT'ANA, Armando (actor, ponto) 107
- SANTANA, Henrique (1922-1995, actor, autor, empresário) 262, 276, 277, 280, 286, 287, 298, 299
- Aqui há Fantasmas* (1962, com Francisco Ribeiro, T. Variedades)280, 281
- Bomba (Uma) Chamada Etelvina* (1961, alías Jorge de Sousa, T. Variedades).....280, 299, 355
- Fantasma (Um) Chamado Isabel* (aliás Miklós Marai).....262, 275, 355
- Gato (O)*.....286, 287
- Três em Lua de Mel* (1961, aliás Jorge de Sousa, T. Variedades)276, 279, 280, 282, 352, 358
- SANTANA, Vasco (1898-1958, actor) 152, 153, 166, 213
- Santarém (localidade)..... 79, 253, 288, 291
- SANTARENO, Bernardo (pseud., António Martinho do Rosário, 1924-1980) 287, 309, 312, 314, 319, 348, 350, 354
- António, Marinheiro* 287, 314
- Português, Escritor, 45 anos*.....312
- Promessa (A)*319
- Traição (A) do Padre Martinho* (1969).....314, 317, 348, 354
- Santo António (personagem de Braz Martins)..... 29
- SANTOS, Alfredo (actor)..... 32, 88
- SANTOS, António Augusto (articulista)247, 248, 249
- SANTOS, Cardoso dos (coronel, autor) 162
- Cruz de Guerra* (acto em verso)...162
- SANTOS, Carlos (actor) 51, 231, 291
- SANTOS, Fernando (1892-1966, autor)..... 250
- Bate o pé (et al., 1962, revista, T. M^a Vitória)* 21
- Prémio Nobel* (1955, com Almeida Amaral e Leitão de Barros)250, 275, 353
- Travessa da Espera* (1946, revista, T. M^a Vitória)..... 14
- SANTOS, Fernando (autor).....353
- SANTOS, Graça dos (investigadora) 151, 299
- SANTOS, Henrique (actor) 280, 287
- SANTOS, Izidoro (actor amador)51
- SANTOS, Jorge (1879-1959, autor)..76, 342
- SANTOS, José dos (guitarrista).....223
- SANTOS, Laura (atriz) 34
- SANTOS, Martins dos (actor).....41
- SANTOS, Natividade (atriz amadora)51
- SANTOS, Vítor Pavão dos (autor)10, 12, 88
- Eunice Muñoz, 50 anos da vida de uma atriz*..... 10
- SANTOS, Vitor Pavão dos (investigador)..... 300
- São Miguel (Ilha de, Açores)235
- SARABANDO, João (actor).....278
- SARDOU, Victorien (1831-1908) 17, 88, 106, 185, 205
- Divorciemo-nos* 34, 17
- Fedora*..... 185
- SARGEDAS, Mário (actor).....316
- SARMENTO, António (actor)33
- SARMENTO, Emília (atriz)..... 33

SARTRE, Jean-Paul (1905-1980, autor)	296	SILVA, António (1886-1971, actor) 152	
SATANELA, Luísa (atriz)	14, 152	SILVA, António (Silva Bate Casacas, ensaiador amador)	49
SAVIOTTI, Gino (empresário).....	256	SILVA, António José da (1705-1739, autor).....	39
SCALA, Flamínio.....	12, 14, 17	SILVA, António Maria da (1886-1971, actor)	71, 153, 213, 214, 277, 280
SCHULTZE, Maria (atriz)	287	SILVA, Armando Silvestre Tavares da (guitarrista amador)	81
SCHWALBACH, Eduardo Frederico (1846-1946).....	249	SILVA, Celestino Gaspar da <i>Cachalote</i> (1907-08).....	110, 111
<i>Duas (As) Máscaras</i> (1945)	249	<i>Ou Vai ou Racha</i> (1908).....	110
SCRIBE, Eugène (1791-1861, autor)	205	SILVA, Costa e (actor).....	58
Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI) .23, 183, 232, 254, 255, 264, 265, 267, 268, 272, 273, 275, 276, 284, 286, 311		SILVA, Domingos Cândido da (actor-empresário)	8, 143
<i>Século (O)</i> (periódico)	54, 303	<i>Actor (O) Errante</i> (periódico teatral)	8, 9
<i>Revista literária, artística e científica</i>	54	SILVA, Ferreira da (actor)	31, 88
Seia (localidade)	96	SILVA, Ferreira da (ponto)	155
SELVAGEM, Carlos (1890-1973, pseud., autor)	20	SILVA, Hermínia (fadista).....	152
<i>Anjo Rebelde</i>	20	SILVA, Joaquim (actor)	5
<i>Semana (A) Ilustrada</i> (periódico)	59	SILVA, José (actor).....	80
SENA, Jorge de (1919-1978, autor) 300, 359		SILVA, José Joaquim da (autor) <i>20000 Escudos</i> (aliás <i>O Rapto da Prima</i>)	69
SEQUEIRA, Gustavo de Matos (autor)	39	<i>Cautela com a Fernanda</i> (aliás <i>O Rapto da Prima</i>)	108
SER MAPHIO (aliás Zanini da Padova, actor).....	9, 10, 20	<i>Rapto (O) da Prima</i> (comédia).....	170, 174, 275
Serpa Pinto (localidade).....	305	SILVA, Libânio da (autor).....	61
SERREAU, Jean-Marie (director de teatro)	298	SILVA, Maria Augusta (articulista) 302	
Sesimbra (localidade).....	106, 273, 279	SILVA, Mário (electricista)	58
<i>Sesimbrense (O)</i> (periódico)	107	SILVA, Monteiro e (articulista).....	154
SETTE, Alfredo (ensaiador, ponto)...	56	SILVA, Pereira da (actor)	184
Setúbal (localidade)	32, 6, 208, 210, 211	SILVA, Teodoro (actor).....	222
<i>Setúbal na Rede</i> (sítio net).....	2	<i>Segredo (O)</i> (1948, cinema).....	223
<i>Setubalense (O)</i> (periódico) .14, 208, 209, 210, 211, 214		SILVA, Varela (actor)	291
SHAKESPEARE, William (1564-1616, autor)	6, 9, 295, 297, 305	Silves (localidade) .180, 247, 249, 254, 337, 340	
<i>Noite de Reis</i> 295, 297, 299, 300, 302, 303, 304		Simão Botelho (personagem de <i>Amor de Perdição</i>)	84, 85, 185, 305
<i>Sonho de Uma Noite de Verão</i>	9	SIMÕES, Lucília (1879-1962, atriz-empresária)	117, 214
SHAW, Bernard (1856-1950, autor) 239		SIMÕES, Lucinda (1850-1928, atriz)	139, 186
<i>Santa Joana</i>	239	SIMÕES, Santos (articulista)	252
SHORE, Carlos (actor).....	89	SINCERO (articulista).....	107, 115, 184
SIDÓNIO, Maria (atriz).....	243	Sindicato dos Artistas.....	181, 258
Silva Porto (localidade).....	305	Sintra (localidade)	106, 274
SILVA VALE (aliás José Marques da Silva, actor)..66, 67, 68, 70, 75, 76, 79, 85, 86, 87, 107, 124, 325, 326, 331		SOARES, Julieta (1898-?, atriz).....	35
SILVA, A. Vieira da (construtor)	66	SOARES, Luiz Soares (actor)	32
SILVA, Agostinho (actor).....	58	SOARES, Manuel Maria, o Lamegaças (actor-empresário)	17
		SOARES, Teixeira (actor)	184

- Sociedade Artística «Gente Sem Nome» (Humberto de Andrade, C^a de Província) 278
- Sociedade de Autores (Lisboa) 216
- Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais (Lisboa) 27
- Sociedade de Instrução Tavadense (1904, Tavadense, associação recreativa) 52
- Sociedade Dramática de Carnide 317
- Sociedade Instrução e Recreio «Os Penicheiros» (Barreiro) 263
- Sociedade Musical Cultura e Recreio (Paço de Vilharigues) 282
- Sociedade Musical Sesimbrense (Sesimbra, associação) 106
- Sociedade Promotora de Educação Popular (Lisboa) 104
- Sociedade Rafael Croner (Lisboa, associação) 48
- Sociedade Recreativa dos Empregados dos Caminhos-de-ferro do Leste e Norte (Lisboa) 50
- Sociedade Recreio Sesimbrense (Sesimbra, associação) 106
- Sociedade União Borbense (Borba, associação) 197
- SOLER, João (1850-?, actor, autor) .. 80
- Hotel Luos-Brasileiro* (comédia imitada) 63
- Rosas da Virgem* (aliás *Rosas de Nossa Senhora*) 80, 206
- Rosas de Nossa Senhora* (imitação de zarzuela *El puñás de rosas*, de Carlos Arniches) . 80, 89, 92, 107, 148, 165, 166
- Um Punhado de Rosas* (aliás *Rosas de Nossa Senhora*) 80
- SOLNADO, Raúl (actor) 21
- SOMMER, Antonino (actor) 317
- Sorraia (O)* (periódico) 266
- SOTELO, Joaquín Calvo (1905-1993) 253, 356
- Muralha (A)* (1954) 253, 281, 356
- SOTTO, Madalena (atriz) 21
- SOUSA, Avelino de (autor) 62, 184
- Guerra* 177, 184
- SOUSA, Carlos de (actor) 115
- SOUSA, Carlos de (director do Grupo de Teatro do Orfeão Scalabitano) 277
- SOUSA, Concórdia de (atriz) 76
- SOUSA, Cremilda de (atriz) 119
- SOUSA, Edmundo de (actor) 76
- SOUSA, Ivone de (atriz) 115
- SOUSA, Jaime de (vocalista do conjunto Flamingo) 223
- SOUSA, Jorge de (pseud., Henrique Santana - Francisco Ribeiro) 276, 352, 355
- SOUSA, José Carlos de (actor) 76, 85, 204, 206, 218
- SOUSA, Lucília de (atriz) 76
- SOUSA, Neves de (articulista) .. 181, 183
- SOUSA, Rayra de (atriz) 11
- Sousel (localidade) 15
- Sport Beira Mar (Aveiro) 147
- Stadium* de S. Domingos (Aveiro) ... 134, 146, 343
- STEINBECK, John (1902-1968, autor) 287, 309
- Ratos e Homens* (1938) 287, 288, 309
- STICHINI, Ilda (atriz) 184, 219, 355
- STRINDBERG, August (1849-1912, autor) 21
- Credores* (1888-89, *Creditors*) 21
- SUASSUNA, Ariano (autor) 320
- Santo (O) e a Porca* 320
- Surpresa (Uma)* (título) 68
- SVOBODA,, Josef (1920-2002, cenógrafo checoslovaco) 296
- T**
- TABORDA, Francisco Alves da Silva (1824-1909, actor) 105
- TABORINO, Giovanni (actor) 19
- Taça Virgílio Mesquita (1933, Aveiro) 147
- Tadeu d' Albuquerque (personagem de *Amor de Perdição*) 84, 85
- TAÍNHA, Oliveira (actor) 2
- TALASSI (Catarina e Carlota, atrizes) 31
- TAMAYO y Baus, Manuel (1829-1898, autor)
- Joana, a Doida* (aliás *Loucura de Amor*, 1855) 149
- TASSO, Torquato (autor) 13
- Aminta* (drama pastoral) 13
- Tavares, Silva (1893-1964) 170
- Milagre (O) das Rosas* (quadro de *Rosas de Portugal*, 1927, revista 170
- Rosas de Portugal*, 1927, revista. 170
- TAVEIRA, Afonso dos Reis (actor-empresário) 9
- Tavira 245, 247, 331
- Tavira (localidade) 34
- TCHEKOV, Anton (autor)

<i>Pedido de Casamento</i>	164
Teatro Agrense (Angra do Heroísmo, Terceira, Açores).....	225, 234
Teatro Almeida Garrett (Lisboa, St ^a Isabel, particular).....	63
Teatro António Pinheiro (Tavira)	247
Teatro Apolo (1910-1956, Lisboa, ex-Teatro do Príncipe Real).112, 123, 152, 227, 228	
Teatro Ascência (Loulé).....	115
Teatro Aveirense (Aveiro)6, 121, 147, 251, 258, 284, 346	
Teatro Azória (Lajes, Praia da Vitória, Terceira)	234
Teatro Bernardim Ribeiro Estremoz)	195, 196
Teatro Camões (Porto)	31
Teatro Carlos Gomes (Brasil).....	13
Teatro Chalet Araújo (1881, Manuel José de Araújo, Lisboa)	29
Teatro Chalet Araújo (Manuel José de Araújo, Lisboa)	29
Teatro Chalet Avenida (teatro-barraca)	58
Teatro Chalet da Rua dos Condes (aliás Teatro Chalet Araújo, 1881-1887, Lisboa).....	30
Teatro Chalet Palhares (teatro-barraca)	56, 57, 58
Teatro Chalet Recreativo (Luso)	6
Teatro Chalet Recreio Glória (Carlos Dallot)	3
Teatro Chalet Trindade (teatro-barraca)	58
Teatro Circo (Vila Real)	132
Teatro da Alegria (1890-1892, teatro-barraca, Lisboa)	4, 39
Teatro da Avenida (1888-1967, Lisboa) 28, 30, 22, 23, 26, 27, 34, 38, 39, 41, 45, 71, 72, 139, 152, 184, 256, 263, 287	
Teatro da calçada do Cabra (Lisboa) 29	
Teatro da rua do Olival (Lisboa).....	29
Teatro da rua dos Condes (1888, Lisboa)	28, 4, 38
Teatro da rua dos Condes (ca. 1765-1881, Lisboa)	30, 31
Teatro da Trindade (1867, Lisboa) ... 28, 20, 105, 109, 213, 256, 295, 296, 299, 319, 320	
Teatro da Trindade (Lisboa)	113
Teatro da Trindade (Porto).....	31
Teatro das Carmelitas (teatro-barraca, Porto).....	31, 3
Teatro de D. Amélia (1894-1910, Lisboa)	29, 33, 34, 49, 81, 236
Teatro de D. Luiz (Lisboa, teatro chalet)	56
Teatro de D. Maria II (1843-1964, Lisboa) 29, 34, 24, 33, 39, 45, 49, 63, 76, 94, 136, 139, 184, 253, 291, 294, 296	
Teatro de D. Maria Pia (Funchal).....	224
Teatro de Ensaio (Lisboa, projecto teatral)	277
Teatro de Oliveira do Bairro	123
Teatro de S. Carlos (Lisboa)	139, 301
Teatro de Sempre (empresa Gino Saviotti - Giuseppe Bastos)	256
Teatro de Variedades (antigo T. do Salitre, Lisboa).....	31
Teatro de Variedades (Lisboa)	276
Teatro Desmontável (C ^a Rafael de Oliveira)....23, 25, 35, 71, 79, 105, 109, 116, 149, 157, 158, 160, 163, 164, 165, 167, 170, 171, 174, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 186, 187, 188, 190, 193, 195, 205, 218, 220, 224, 233, 240, 244, 245, 247, 250, 251, 252, 254, 256, 259, 262, 265, 267, 276, 279, 281, 285, 287, 290, 291, 297, 301, 302, 304, 305, 306, 307, 311, 313, 317, 318, 321, 322, 330, 332	
Teatro do Aljube (Lisboa).....	30
Teatro do Arco da Velha – Metrul (Lisboa).....	319
Teatro do Castilho (Lisboa, St ^a Isabel, particular).....	63, 64
Teatro do Clube (Azambuja)	75, 342
Teatro do Clube (Clube Artístico, Benavente).....	2, 67
Teatro do Ginásio (1852, Lisboa) 29, 31, 63, 69, 139, 298	
Teatro do Ginásio (Lisboa).....	118
Teatro do Maldonado (Lisboa)	46
Teatro do Povo (1936-41, SPN) 158, 159, 164, 232, 233, 293, 294	
Teatro do Povo (1952-55, SNI) 294, 295, 302	
Teatro do Povo (SPN)	164
Teatro do Príncipe Real (Lisboa) 28, 30, 34, 4, 39, 41, 48, 50	
Teatro do Rato (1880-1907, ou Chalet do Rato, Lisboa).....	4, 61
Teatro do Salitre (novo, aliás T. Variedades, 1858-1879, Lisboa).....	29
Teatro dos Anjos (Lisboa).....	30, 62
Teatro dos Bombeiros Voluntários (Vila Praia de Âncora).....	133
Teatro El Sótano (Havana, Cuba)	315
Teatro Espanhol (1849, Madrid)	11

Teatro Experimental de Cascais (TEC, C ^a de Carlos Avilez)	320
Teatro Experimental de Lisboa (TEL, Lisboa, projecto teatral)	277
Teatro Experimental do Porto (TEP) (companhia)	21, 257, 291
Teatro Foito (Chamusca)	90, 148
Teatro Garcia de Resende (Évora) ..	242, 298
Teatro Garrett (Lisboa, Anjos, particular)	63
Teatro Gerifalto (António M. Couto Viana)	256, 296
Teatro Gil Vicente (Alfama, Lisboa) ..	47
Teatro Gil Vicente (Cascais)	105
Teatro Gil Vicente (Graça, Lisboa) ...	35
Teatro Gil Vicente (Guimarães) ..	130, 141
Teatro Gil Vicente (Lisboa, Alfama) ..	48
Teatro Hermínio (Gouveia)	171
Teatro Infantil das Amoreiras (C ^a Dalot, C ^a de Província)	40, 5
Teatro Jordão (Guimarães)	252
Teatro Laura Alves (Lisboa)	289
Teatro Lethes (Faro)	111, 113
Teatro Livre (projecto teatral)	54
Teatro Lousanense (Lousã)	87, 91
Teatro Luísa Todí (Setúbal)	208, 214
Teatro Maria Matos (Lisboa)	296
Teatro Maria Vitória (Lisboa)	14, 21, 142, 243, 266, 270
Teatro Metálico Rentini (teatro chalet)	14, 176
Teatro Micaelense (Ponta Delgada) ..	119, 225
Teatro Moderno (Lisboa)	62, 278
Teatro Monumental (Lisboa) ..	21, 71, 257, 289
Teatro Mouzinho da Silveira (Castelo de Vide)	98
Teatro Municipal (Borba)	197
Teatro Municipal de Baltazar Dias (Funchal, antigo Teatro de Maria Pia)	215, 218, 223
Teatro Nacional de Almeida Garrett (aliás Teatro D. Maria II)	118
Teatro Nacional Popular (França)	294
Teatro Nacional Popular (TNP, empresa de A. Lopes Ribeiro - Francisco Ribeiro)	256, 295
Teatro Operário (Estremoz)	117
Teatro Popular de Almada (TPA, Almada, projecto teatral)	278
Teatro Portalegrense (Portalegre)	98
Teatro Recreio (Cadaval)	77
Teatro Recreio Musical Esgueirense (Esgueira)	133
Teatro Sá da Bandeira (Porto)	25, 250, 317
Teatro Santanense (Santana-Ferreira)	69, 87, 290
Teatro Senense (Seia)	35, 96
Teatro Stephens (Marinha Grande) ..	346
Teatro Taborda (Lisboa)	41, 50
Teatro Teodorico (Lisboa)	41
Teatro Therpsicore (Lisboa)	48, 63
Teatro Variedades (Lisboa) ..	123, 281, 284
Teatro Villaret (Lisboa)	317
Teatro Virgínia (Torres Novas)	293
TEIXEIRA, Diogo (actor)	58
TEIXEIRA, Lima (actor)	34
TEIXEIRA, Virgílio Teixeira (actor)	222, 223
TELES, Lúcia (atriz)	21
Princesa Natália de Orange (personagem de Kleist)	21
TELMO, José Ângelo Cottineli (1897-1948, arquitecto, cineasta)	153, 154
<i>Canção (A) de Lisboa</i> (1933, cinema)	153, 212
Terceira (Ilha da, Açores)	225, 235
Teresa (personagem de <i>Amor de Perdição</i>)	84, 85, 305
TERESA, Maria (atriz)	296, 316
<i>Terra (A) Minhot</i> (periódico)	125
Théâtre de Babylone (Paris)	298
Theatro Salão (aliás Teatro da Banda dos Bombeiros, Portalegre)	98
THOFANO DE BASTIAN (actor)	9
THOMAS, Robert (autor)	298
<i>Armadilha opara um Homem Só</i> ...	298
<i>Armadilha para um Homem Só</i>	303
Tio João (personagem de <i>Rosas de Nossa Senhora</i>)	92
Tio Rafael (personagem de <i>Casa de Doidos</i>)	136
Tóbis (Estúdios)	153
TOJAL, Hermínia (atriz)	296, 310
TORGA, Miguel (pseud., 1907-1995, autor)	239, 309
TORRE, Fernán Díaz de la (empresário)	24
Torres Novas (localidade)	264, 293
Torres Vedras (localidade)	103, 287
TORREZÃO, Guiomar (autora) ..	115, 138, 353
TOSCANO, Amélia (aliás Amélia Moiron, atriz)	15
TOTÓ (actor)	25

Tournée Alma Portuguesa (C^a de Holbeche Bastos)..... 119
Tournée Artística Societária (Rafael de Oliveira, C^a de Província)77, 78, 83, 87, 89, 90, 95, 98, 342
Transtagano (*O*) (periódico)..... 148
Trás-os-Montes (região)..... 132
Travessa da Fábrica dos Pentes (Lisboa, toponímia) 44
Travessa das Terras de Santana (Lisboa, toponímia) 64
Travessa de Santa Quitéria (Lisboa, toponímia)36, 43
TRINDADE, Lucinda (atriz)70, 246
Troupe Augusto Cordeiro (Lisboa).... 34
Troupe Carlos d'Oliveira (Lisboa) 33
Troupe Carmo (C^a de Província) ...10, 11
Troupe Dramática União (Rafael de Oliveira, C^a de Província)75, 76, 77, 342
TROUPE JOAQUIM PRATA (LISBOA) 32
Troupe Silva Vale (C^a de Província). 67
Trupe de Flamínio..... 12
Trupe de Ganassa 13
Trupe de Pasquati 12
Trupe Mimi Muñoz (C^a de Província)11
Tuna de Santa Cecília (S. Bernardo) 147
U
União Nacional (partido político)..... 12, 150, 175
Universidade de Pavia (Itália) 22
Urgeirica (localidade) 290
V
Valadares (localidade) 283
VALE, Ema (aliás Ema de Oliveira, atriz) 70
VALE, Geny (aliás Geny Frias, 1905-1993, atriz)80, 81, 85, 93
VALE, José António (1845-1912, actor).....39, 118
VALE, Laurinda (atriz) .. 76, 80, 107, 124
VALE, Lucília (aliás Geny Frias, 1905-1993, atriz)..... 76
VALLERAN-LECOMTE (actor) 11
VALOIS, Margarida (Rainha de França) 11
Valpereiro (Lisboa, toponímia) 44
VARELA, Fernanda (atriz)..... 119
VARGAS, Zulmira (atriz)..... 119
VASCONCELOS, Mota de (publicista) 226

VASCONCELOS, Teixeira de (autor)
Dente (*O*) da Baronesa (1870, comédia).....49
VAZ (actor) 58, 262, 264
VAZ, Alina (atriz)287
VAZ, Alina (atriz)261
VAZ, M. J. (articulista)261
VEGA, Lope de (autor) 12, 320
Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo 12
Fuenteovejuna320
VEIGA, Henriqueta (atriz).....66
VELOSA, Carlos (actor)222
VELOSO, Luz (atriz)33, 20
VENÂNCIO (actor, autor).....4
VENÂNCIO, Armando (?-ca. 1931, actor)278
VENÂNCIO, Armando (1925, actor) ..4, 15, 16, 70, 259
VENÂNCIO, Armando (sec.XIX, actor)4
VENÂNCIO, Jaime (actor, autor).....4
Processo (*O*) do Rasga 40, 4, 6, 8
VENÂNCIO, Leonel (actor) 15
VENÂNCIO, Luís (actor) 15
VENÂNCIO, Maria (atriz) 15
VENÂNCIO, Virgílio (actor)15
Venda-Nova (localidade) 269, 271
Viana do Alentejo (localidade) 148
VIANA, António Manuel Couto Viana (actor, encenador, empresário). 21, 256
VIANA, Henrique (actor, ?-2007)....281
VICENTE, Gil (sec. XVI, autor) ... 3, 22, 164, 290
Amadis de Gaula3
Inês Pereira290
Lusitânea, Todo o Mundo e Ninguém290
Vaqueiro (*O*) (1502) 164
Velho da Horta290
VICTOR (actor)58, 66
Victoria Sport Club (clube vimaranense) 141
VIDAL, Hugo (músico)58
VIEGAS, Mário (1948-1996, actor) 144, 182, 318, 324
VIEIRA, Dora (atriz) 11
VIEIRA, João (viola)223
VIEIRA, Manuel (articulista) 271, 279
Viena de Áustria (localidade) 19
Vila da Feira (localidade)33
Vila da Praia da Vitória (localidade)234
Vila do Conde (localidade)..... 38

Vila Franca de Xira (localidade)..... 263
 Vila Franca do Campo (localidade). 234
 Vila Nova de Famalicão (localidade) 35
 Vila Real (localidade) 132
 Vila Real de Stº António (localidade)
245, 318
 Vila Viçosa (localidade)..... 197, 334, 340
 VILAR, Alberto (aliás José Alberto,
 actor).....316, 319
 VILAR, Jean (1912-1971, actor,
 encenador)..... 295
 VILAR, Mariana (atriz) 21
Vilarealense (O) (periódico).....130, 132,
 133
 VILELA, António (1904-1971, actor)
 15, 35, 70, 206, 246, 266, 329
 VILLARET, João (1913-1961, actor)
 214
 VINCENTIO DA VENETIA (actor)..... 9
Vinte (As) Mulheres do Rei (1890, T.
 Avenida) 39
 Viola (personagem de *Noite de Reis*)
 300
 Viseu (localidade).... 12, 174, 175, 176, 178,
 278, 282, 283, 290
 VITALIANI, Italia (atriz)..... 242

Vítor Manuel (personagem de *Alguém
 terá de morrer*)253
 PISSIMI 14, 17
 Vladimir (personagem de *À Espera de
 Godot*)300
Volksbühne (Alemanha).....294
Voz (A) da Figueira181, 182, 322
Voz (A) da Serra (periódico).....96
Voz (A) do Operário (periódico).....47

W

WALLENSTEIN, Carlos (1925-1990,
 actor, autor) 289, 319
Watoa34
 WILLIAMS, Tennessee (1911-1983,
 autor).....296

Z

Zacarias (músico amador)176
 ZAMPELLI, Michael A. (autor)21, 23
 ZENÓGLIO, Jaime (actor)34
 ZITTE, Paulo (pseud. Alberto Caleia) 7
 ZOLA, Émile
Teresa Raquin 17
 ZUANDOMENEGO (aliás Rizzo,
 actor)9
 ZUANE DA TREVIXO (actor).....9